شعر و شاعری

یعنی

مقدمہ دیوانِ حالیؔ

از

خواجہ الطاف حسین حالیؔ مرحوم

پبلشرز

حاجی فرمان علی اینڈ سنز ایجوکیشنل پبلشرز

اُردو بازار۔ لاہور

شعر و شاعری

یعنی

مقدمہ دیوانِ حالی

از

خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم

پبلشرز

حاجی فرمان علی اینڈ سنز ایجوکیشنل پبلشرز

اُردو بازار۔ لاہور

Rs: 2.00

فہرست مضامین مقدمہ دیوان حالی

کتب
منشی — منشی عالم — منشی فاضل
ادیب — ادیب عالم — ادیب فاضل
الف اے — بی اے — ایم اے
پرائمری — مڈل — ہائی کتب
بارعایت ملنے کا پتہ
حاجی فرمان علی اینڈ سنز بک سیلرز پبلشرز
اردو بازار لاہور

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمہ

شعر و شاعری پر

تمہید حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانۂ آباد نما یعنی کارخانۂ دنیا کی رونق اور انتظام کے لئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف طاقتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے طاقت اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند معلوم نہیں ہوتے۔ مگر چونکہ قسام ازل سے ان کو یہی حصہ پہنچا ہے۔ اس لئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام اُن کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اُس کی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر اُن کی نظر میں وہ ایسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اس

دونو کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری
بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا
دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو
اس کی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے عجیب
مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال
سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا
تو صانع حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکار است   نگر نکتہ نظیری ہمہ نکو بستند

شعر کی ہجو و ذم شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس
کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود
ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا
ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ افلاطون نے جو یونان
کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا۔ اس میں شاعروں کے
سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں بعضوں
نے شعر کو میجک لینٹرن سے تشبیہ دی ہے یعنی میجک لینٹرن جس قدر
زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی
ہے۔ اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اسی قدر
زیادہ رونق پاتا ہے۔

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے یہ اور اسی قسم کی بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف
کہی گئی ہیں۔ ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار
نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن

کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا۔ اور یہ ملکہ اُن کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔ اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بیکار نہیں کہا جا سکتا۔ عقل خدا کی ایک گرانبہا نعمت ہے۔ مگر بہت سے لوگ اس کو مکر و فریب و شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیۂ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کی جاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں اسی طرح ملکۂ شعر کسی بُرے استعمال سے بُرا نہیں ٹھہر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونیٔ طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار لکھنے والے سے موزوں نہیں پڑھے جاتے اُن کو بعض اَن پڑھ اور صغیر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعضی طبیعتوں میں اُس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا ممکن نہیں کہ اُس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے

شعر کی تاثیر مسلّم ہے

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اُس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ عرب جیسے حسرت انگیز کرشمے اب ظاہر

وقت ایتھنز کا مشہور مقنن سولن زندہ تھا۔ اس کو نہایت غیرت آئی۔ اس نے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا۔ جب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے اس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور پرانے ردہ کپڑے پہنکر اور اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر فصیح منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے جن کا مضمون یہ تھا "کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہم وطنوں سے زیادہ جفاکش سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بے خبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لئے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اسی ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سلمس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ و عار ہم سے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو۔ جب تک کہ اپنا چھنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو"۔

ان غیرت انگیز اشعار سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سلمس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں بہ تفصیل مذکور ہے جزیرہ سلمس پر قابض ہو گئے اور دشمنوں میں سے بہت سے قتل ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھاڑ کر بھاگ گئے۔ ایک بار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سلمس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔

مثال ۲	انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی

کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنا شروع کیے تاکہ اہل ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے اُن کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے پُرجوش کلام نے ان میں حُبِ وطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اس قدر مزاحمت ہوئی اور اُس کو ایسی دقتیں اُٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اُس نے ویلز کے تمام شاعروں اور نسابوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت بُرا ہوا اور ملک کے لئے بھی کچھ مفید نہ ہوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔

مثال ۴ | لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہیرلڈز پلگریمیج ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور خاص کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اُس کا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا۔ اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی ہمدردی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لئے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے کچھ اُمید نہ رکھنی چاہئے بلکہ خود اپنے دست بازو پر بھروسہ کرکے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہونا چاہئے۔ ۱۸۱۲ء میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم ہو گئی۔ اور انگریز اس کی نظم پر مفتون ہو گئے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ

فرانس۔ انگلستان۔ اٹلی۔ آسٹریا اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی ہے۔ جس وقت یونان نے ٹرکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا اس کی کمک کو پہنچا ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور ٹرکی کو یونان کے آزاد کرانے پر مجبور کیا گیا۔ اور اس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کر لیا۔ اوتھو ایک **ڈنمارک** کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا۔ اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی۔

مثال ۴ | ۱۸۳۰ء میں جبکہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی اور رعایائے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی اس وقت فرانس میں بھی دو قصیدے[1] ایک منسوب بہ **پیرس** اور دوسرا منسوب بہ **مارسیلز** لکھے گئے تھے جو گذرگاہ ہول بادشاہ ہرامون

---

[1] نوٹ رفاعہ افندی ناظر مدرسۃ الالسنہ مختلفہ مصر نے ان دونوں قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کرکے اپنے سفرنامہ میں جسکا نام الدیوان النفیس بایوان بارلیس ہے نقل کیا ہے۔ دونوں کا پہلا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے۔

قصیدہ بارلیسیہ

یا اهل فرانسة المحنّا
یا شجعاناً بعشقها متسکم
خشتم فی الرق دہرطیم
والان خذوا احتّیتکم
ما احسن یوم فخارکم
بدا اتفقکم فی کلمتکم
کروا کرا للنظفر یہم
النصر حلیف شجاعتکم

قصیدہ مرسیلیہ

ہیا یا بنی الاوطان ہیا
فوقت فخارکم لکم تہیّا
اقیموا الرایۃ العظمی سویّا
وشنوا غارۃ الہیجا طیّا
علیکم بالسلاح ایا اہالی
ولنظم صفوفکم مثل اللآلی

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے۔ اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا۔

الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے کام لئے ہیں خصوصاً ڈریمٹک پوئٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے۔ اسی واسطے شکسپیر کے ڈرامے جن سے پولٹیکل سوشل اور مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ ان کو بائبل سے بھی زیادہ سودمند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جا سکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر | عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جس کو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے اُس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جس کی مدح کرتا ہے وہ عزیز و نیکنام اور جس کی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اُس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں اُن کو بَر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعہ سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشیٰ نے اُس کی لڑکیوں کے حُسن اور جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جسکی بدولت ان لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف

(اقیجا فیہم) وخضوا الی دماء اولی الوبال — نعم اسند الکمد فی کل حال

وجدہم غیر اقیکہ حدیا — جنا خضوا دماء اولی الوبال

سے اُن کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ اُمرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے اُن سے شادیاں کریں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے بطور ہدیہ بھیج دیتی تھی۔

زمانۂ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر | اسکے سوا زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جبکہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دیگر قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے برانگیختہ کرتا ہے یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور ان میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے اور اکثر اپنی تحریصوں میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً عبداللہ بن معدیکرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ مخزوم مازنی کے ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔ عبداللہ نے اُٹھ کر زور سے اُس کے منہ پر طمانچہ مارا۔ غلام چلایا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آ کر عبداللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا جا کر عذر کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جو نشہ میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے۔ سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خون بہا جسقدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا۔ جب بھائی کی آمادگی کا حال

ل یہ ایک مخضرمی شاعر ہے یعنی اُسنے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے ہیں اُس نے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں بھی لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے جسنے مدح گوئی کا مدار صلہ و جائزہ پیدا کیا تھا۔ اور محض مداحی کی بدولت دولت مند ہو گیا تھا ۱۲

کبشہ[1] بنت معدیکرب کو معلوم ہوا تو اس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے جن میں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے پر کھڑا ہو گیا اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا ۔

رودکی کے کلام کی تاثیر | ایران کے مشہور شاعر **رودکی** کا قصہ مشہور ہے کہ امیر **نصر بن احمد** سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور **ہرات** کی فرحت بخش آب و ہوا اس کو پسند آئی تو اس نے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان امرا جو بخارا میں عالی شان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرا اٹھے۔ سب نے استاد ابوالحسن **رودکی** سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ[2] نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جھٹ جاتی محفل چھوڑ کر اسی وقت

---

[1] کبشہ کے اشعار یہ ہیں:-

أرسل عبد الله إذ حان يومه ۔۔۔ إلى قومه لا تعقلوا لهم دمي

ولا تأخذوا منهم إفالاً وأبكراً ۔۔۔ وأترك في بيت بصعدة مظلم

ودع عنك عمرواً إن عمراً مسالم ۔۔۔ وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم

فإن أنتم لم تثأروا واتديتم ۔۔۔ فمشوا بآذان النعام المصلم

ولا تردوا إلا فضول نسائكم ۔۔۔ إذا ارتملت أعقابهن من الدم

[2] اس قصیدہ کے اول کے چند شعر یہ ہیں:- (بقیہ اگلے صفحہ پر)

اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا روانہ ہو گیا اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں لیکن ایسی حکایتیں بے شمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا۔ اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے۔

عمر خیام کی رباعی کی تاثیر

نور بائی گائن جس نے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی۔ بذلہ سنجی اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا۔ جو تمام امرائے دربار کے دلوں پر قابض تھی۔ ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور ہنسی چہل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جن سے نواب کو کمال عقیدت تھی آ پہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چلمن چھڑوا دی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ بائی جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی۔ تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیباکانہ باہر نکل آئی۔ اور شیخ کے حضور میں جھک

(حاشیہ صفحہ ۱۳) بوی جوی مولیاں آید ہمے
یاد یار مہرباں آید ہمے

ریگ آموی و درشتیہای او
پای ما را پرنیاں آید ہمے

آب جیحون و شگرفیہای او
خنگ ما را تا میاں آید ہمے

اے بخارا شاد باش و شاد زی
شاہ سویت میہماں آید ہمے

شاہ ماہ است و بخارا آسماں
ماہ سوی آسماں آید ہمے

شاہ سرو ست و بخارا بوستاں
سرو سوئی بوستاں آید ہمے

کرآداب بجالائی اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے۔ میراں صاحب چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے۔ بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر یہ رباعی نہایت سوز و گداز کی لے میں گانی شروع کی

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی　　کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی

زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم　　تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی؟

شیخ کی حالت اس برمحل رباعی کے سننے سے [illegible] کہ بائی کو اپنی جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا [illegible] پاگیا تھا۔ شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی۔ [illegible] تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے [illegible] اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری شائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے

بہرحال شعر اگر [illegible] اور شاعری محض ہے [illegible] اور دل نشین اُس کی نیچر میں داخل ہے۔ لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں اُن کا جھکاؤ اُس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے جسقدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اُسیقدر تخیل جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے اور گرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اُس کا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اُس وقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اُس سے

کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور انہیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے۔ لیکن جب یہ شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے تو انکو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کا مضحکہ نہ اُڑے +

اس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ "شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میجک لینٹرن آنکھ پر ڈالتی ہے۔ جس طرح اس لالٹین کا تماشہ بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے۔ اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے۔ اور جس طرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح جوں جوں حقیقت کی حدود اربعہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں۔ اُسیقدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں"۔

فردوسی کی مثال

اس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لئے ذیل کی مثال پر غور کرنا چاہیئے فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اُس کو سُن کر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اس کے زور اور شجاعت کا حال سُن کر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دل میں خود بخود اُس کے ساتھ ہمدردی اور اُس کے حریفوں سے برخافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جسقدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائے گا +

شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے

اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر

بیان ہوئی کسی قدر صحیح ہے۔ مگر اس کو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہئے جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلا شبہ اس زمانہ میں بیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ سائنس اور مکینکس جوشیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں۔ لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے آمجینیش یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے۔ بلکہ ان کا قول ہے کہ جبتک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے جب تک بے شمار اسباب اور موانع جن کا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہے۔ جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہے۔ جب تک بنی نوع انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زمانگی میں وقتاً بعد وقتٍ حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائے گی۔ اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ نبڑ جائے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ ان کے لئے وہ پہلی تھیں اس لئے

عجیب تھیں۔ اب اُن کے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لے جاسکتا"۔

شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ک ہوتی ہے۔ اُسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اُس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن از روئے انصاف اُس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیائے کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلہ قرب الٰہی اور باعث تصفیۂ نفس وتزکیۂ باطن قرار دیا گیا ہے۔

شعر کی عظمت یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سوجاتی ہیں شعر اُن کو جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بے شک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جبکہ افلاس میں قوت لا یموت کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتی ہیں اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں

بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی بیدھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے۔ استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ اُن کی بنیاد تو اُس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹیٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اُس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ سرد مہر، خود غرض اور مروّت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے۔ جنہوں نے اُس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوتِ متخیلہ نے اُن کے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لیجانے والی۔"

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے

مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں ممکن ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جسقدر سوسائٹی کے خیالات۔ اُس کی رائیں۔ اُس کی عادتیں

اُس کی رغبتیں۔ اُس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اُسی قدر شعر کی حالت
بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے تبدیل معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی
کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ
ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے۔ شفائی صفاہانی کی نسبت جو کہا گیا ہے
کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجوگوئی نے برباد کیا۔ اُس کا منشأ
وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور عبید[1] زاکانی نے جو علم و فضل سے دستبردار
ہو کر ہزل گوئی اختیار کی یہ بھی زمانہ کا اقتضا تھا جس طرح خوشامد اور
نذر بھینٹ کا چسکا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز جج کی نیت میں خلل
ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح دربار کی واہ واہ اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال
اور حق پسند شاعر کو جیسے ہی چسکے لگتے۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر
اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اُس کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے +

خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا۔ اور تمام بیت المال
جیب خرچ ہوتا ہے۔ اُن کی بے دریغ بخشش شعرا کی آزادی کے حق میں سم
قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہئے تھا
ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور

---

[1] عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزال شاعر تھا۔ یہ شخص اقسام علوم میں ماہر تھا اُس نے ایک کتاب فن عزیمت میں لکھی تھی اور اُس کو لے کر شاہ ابواسحاق انجو کے ہاں گذراننے کے لیے شیراز گیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا بادشاہ مسخروں کے ساتھ مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی سے تقرب شاہی حاصل ہو سکتا ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اُسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی
اور اس [illegible] ہو گیا۔

تبارک اللہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح و ستائش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کی جاتی کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جوہر دفعتہً زائل نہیں ہو جاتا۔ لیکن جب واقعات بگڑ جاتے ہیں اور مدح سرائی کی گت ہمیشہ کے لئے شاعر کے ذمہ لگ جاتی ہے تو اُس کی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جس کی عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امراء میں وہ خوبیاں جن کے سبب سے جمہور انام کے شکر و سپاس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو اُن کو شاعروں کی جھوٹی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جس کو سن کر اُن کا نفس موٹا ہو۔ لہذا اُن کو شعر کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے۔ اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ پھر بہت سے غیر شاعر جب شاعروں کو گراں بہا صلے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو اُن کو بہ تکلف اپنے تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے لیکن چونکہ اُن کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس طرح بڑھے بچے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی۔ اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے۔ اور شاعری کا ماحصل سوا اس کے کہ اُس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا

مرزا محمد طاہر نصرآبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک روز رات کے وقت صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے۔ اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا

بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے بعضے مذمت۔ جو لوگ مذمت کرتے تھے انہوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا۔ شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ اُن میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ ہم کو سلاطین و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے۔ ہاں بے شک ہوتا ہے لیکن جب یہ تانبا (یعنے جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہم رنگ زر خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حُسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب آجاتا ہے۔" اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہوگئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عبّاد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین داُمرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

مسلمان شعرا کی کثرت | یورپ کا ایک مورّخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں اُن کے برابر نہیں ہو سکتے۔ ظاہرا اُس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لئے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائیگی۔

اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعرا سے اُن کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

اس کثرت کا سبب | بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر دوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے بے دریغ تحسین و آفرین ہونے کا دستور۔ اور یہ پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعرگوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انہیں لوگوں کو ہوتا تھا جنہیں اُس کی احتیاج تھی۔ لیکن واہ واہ سننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے اُن کے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ لیاقتیں جو اُن کی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہئے ظاہر نہ ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے اُن کے دل بڑھے اور اُن کو قوم میں اپنی لب نہ پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

عرب میں شعرا کی قدر | شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ سلطنتوں نے ہمیشہ اُن کی قدر کی ہے اور قوموں نے اُن کے دل بڑھائے ہیں۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اُس قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے۔

اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ اُن کے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور اُن کے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے۔ شعرا کی ناز برداری یہاں تک کی جاتی تھی کہ اگر کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی سر دشتہ اسکا رد نہ کیا جاتا تھا۔ ایک بار اعشیٰ بہت سا مال واسباب لئے بلاد بنی عامر ملیں ہو کر گزرا اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے ہاں ٹھہر گیا اور پناہ چاہی۔ اُس نے بسر و چشم قبول کیا اعشیٰ نے کہا تو نے مجھے جن وانس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں۔ اعشیٰ نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ اعشیٰ وہاں سے ناراض ہو کر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دونوں باتوں کی حامی بھر لی۔ اعشیٰ نے کہا موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائیگی تو تیرا خونبہا تیرے وارثوں کو بھیج دوں گا۔ اعشیٰ بہت خوش ہوا اور اُس کی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو لکھی۔

قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید ہوتی ہے گو شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے	عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدردانی کا ایسا ہی حال رہا ہے قومی سلطنتوں میں جہاں

بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی قدردانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھہر جاتا سلطنت سے اُس کی تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ نہ اسکو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پرواہ ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف ہے۔ لیکن خودمختار

سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضاجوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سچے جوش اور ولولے جن کے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیئے۔ سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی امنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے۔ **مروان بن ابی حفصہ** جو خلیفہ **مہدی** کے زمانہ کا مشہور شاعر تھا اس نے **معن بن زائدہ** کے مرثیہ میں جس کی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی۔ یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَقُلْنَا اَیْنَ نَرْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ ‏ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالَا

مہدی نے اس کو دربار میں بلا کر یہ شعر اس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ کہتے ہیں کہ **جعفر برمکی** کے سوا پھر کسی [illegible] نے اس کو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصیدہ کہہ کر جاتا وہاں سے جواب ملتا۔ فیاضی تو **معن** کے ساتھ گئی۔ **جعفر برمکی** جس کا ایک زمانہ اور رعایا ممنون احسان تھے۔ اس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہارون کے حکم سے قتل کئے گئے۔ **رقاشی** نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا جس میں کہتا ہے ؎

اَمَا وَاللهِ لَوْلَا خَوْفُ وَاشٍ ‏ وَعَیْنٌ لِلْخَلِیْفَةِ لَا تَنَامُ

لَطُفْنَا حَوْلَ جِذْعِكَ وَاسْتَلَمْنَا ‏ كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَرِ اسْتِلَامُ

ترجمہ۔ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم تیری لاش کے گرد طواف کرتے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ **حجر اسود** کو بوسہ دیتے ہیں۔

شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے اس کو نقصان پہنچتا ہے۔ ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضاجوئی کا خیال نہیں کرتا تو اسکو

ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں۔ جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے۔ فردوسی ایک آزادمنش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ **حسن میمندی** وزیر **سلطان محمود** کو اس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا۔ مگر وہ اُس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اُس کو معلوم ہوا تو اس نے یہ شعر لکھے تھے ؎

من بندہ کز مبادیِ فطرت بودہ ام	مائل بہ مال ہرگز۔ طامع بہ جاہ نیز
سوئے در وزیر چرا ملتفت شوم	چوں فارغم زبارگہ پادشاہ نیز

اُس کی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اُس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی اس کے کلام سے اس کی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا۔ اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جس کا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا اُس کی جلدوں میں سوائے محرومی ناکامی کے اُس کو کچھ نہ ملا مگر فی الحقیقت جیسی کہ اُس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو۔ اُس کے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت اُستاد اُس کی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اسکا سبب اور کچھ نہ تھا سوا اس کے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اُس کی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا۔

صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا

صدر اسلام کی شاعری میں جبتک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اس میں راہ نہیں پائی۔ تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے اُن کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے اُن کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مرجاتا تھا اُس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے۔ اور ظالموں کی مذمت اُن کی زندگی

میں کی جاتی تھی۔ خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں، چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جگہوں کی مبہم تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔ [illegible] جن کی دوستوں کی اور ہمعصروں کی سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگذشت۔ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود ان پر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے۔ عالم سفر کے مقامات، مواضع، شہر اور قریے۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام۔ اور جو بری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں انکو مؤثر طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسیطرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سرچشمے سب بند کر دیے۔ اور شعراء کے لئے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جن میں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے ایک مدحیہ مضامین جن سے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جن سے ان کے نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدت کے بعد دونوں مضمونوں میں چچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور

سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور ابتذال کی ضرورت ہوئی تو مطائبات و مضحکات و اہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا اگرچہ ابتدا سے آخر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے اہل التعلیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں جن کی شاعری پر مسلمان فخر کر سکتے ہیں لیکن شاعر عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے۔ یا اُن کے لئے بہت بُرے نمونے چھوڑ گئے ہیں +

متوسط اور آخر زمانہ میں اسلامی شاعری کا کیا حال ہو گیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انہوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جیسے کہ چڑیاں کھیت چگ گئیں اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لئے میٹریل کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو بجز ان باتوں کے جو اگلے لکھ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں +

شاعری میں تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں تراکیب میں۔ اسالیب میں تشبیہات میں۔ استعارات میں بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرضکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُن کے قدم بقدم چلنا اختیار کیا۔ پھر جب ایک ہی لکیر

بیٹھے بیٹھے زندگی اجیرن ہوگئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے۔ جن پر یہ
مثل صادق آتی ہے کہ خشکہ باکندہ بروزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ۔

بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا نقصان پہنچتے ہیں

اگرچہ شاعری کو بذاتہٖ سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اُس کی زہریلی
ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج
تمام قوم میں ہوجاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہوجاتے
ہیں۔ جب شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے۔ اُس کی شاعری کو
زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ ادھر
اُس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سروپا
باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر
گھلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی
جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں، نیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے
لوگوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ سچ کے سیدھے سادے وقائع سنتے
ہی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ مرغوب
معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہوتی
ہیں۔ اور چٹکلے ہی چٹکلے مگر نہایت اہتمام کے ساتھ بذلہ سنجی زمانہ سوسائٹی میں
جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و تمسخر بھی شاعری
کے قوام میں داخل ہوجاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔

بری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُس کے محدود ہوجانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ
اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام

شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اُس کا اثر مصنفوں کی تحریر اور فصحا کی تقریر اور خاص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں۔ جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے اُس کو بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے اُس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اُس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آرہتا ہے تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اقل قلیل حصہ جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے۔ اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کئے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں۔ اور ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ مصنفوں کو تحریر میں اور فصحا کو تقریر میں اُن سے کچھ مدد نہیں پہنچتی۔ قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر اُنہوں نے تصرف کیا ہے۔ اُن کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ صرف کر گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں اُن کے

کلام میں پائی گئی ہیں۔ ان سے سرمو تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ کہ اذا صَلَحَ صَلَحَ الجَسَدُ کُلُّہٗ وَاِذَا فَسَدَ فَسَدَ الجَسَدُ کُلُّہٗ ؛

شاعری کی اصلاح | جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اس کی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے۔ اول تو شعرا کو قدیم اُلف و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا۔ کہ جس راہ پہ وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اس کو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اس کے تمام مرحلیں سے عبور کر کے منزل تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے۔ دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے۔ اس لئے نہ کوئی اس کی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اس کی محنت کی داد مل سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدر دانی سے بالکل دست بردار ہو کر اس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگائے محض ایک امید موہوم پر آئندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا ؛

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اس کو مل جائے۔ مگر شاعری حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

بخوں آلودہ دست و تیغ غازی ماند بے تحسین   تو اوّل زیب اسپ و زینت برگستواں بینی

شعرائے ہمعصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصّب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اُس کی روش کو اس حجّت سے کہ وہ شارعِ عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعضے اپنے نزدیک اُس کی ہجوِ ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اُس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہئے۔ بلکہ یہ امید رکھنی چاہئے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈسمتھ کی شاعری | گولڈسمتھ نے جب اوّل ہی اوّل اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑ کر سچی نیچرل شاعری اختیار کی تو اُس کو یہی مشکلات پیش آئی تھیں۔ چنانچہ اُس نے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اس میں اپنی نئی روش کی نظم کو خطاب کر کے کہتا ہے "اے میری پیاری نظم تو ان موقعوں سے بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اس کے دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجھ کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھ پر فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا کے کسی حصہ میں خواہ وہ تورنو[1] کی چوٹیاں ہوں یا پیمبارکا[2] کی تلیٹی اور خواہ وہ خطِ استوا

---

[1] تورنیو یورپین روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے ۱۲

[2] پیمبارکا جنوبی امریکہ میں شہر کینڈوار الخلافہ ملک ایکویڈر کے پاس ایک پہاڑ ہے ۱۲

کا نہایت گرم خطہ ہو یا قطب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھ پر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو۔ اور بادِ مخالف کے جھکڑوں پر غالب آئیو اور اپنے درختوں نالوں سے سچ کی مدد کیجیو جس کو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور اُن کو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں۔ مگر جو تجارت سے ملک میں سے جوتی ہے وہ بظاہر ایک زمانہ تک دھوم دکھلاتی ہے مگر بہت جلد آوے کی طرح بیٹھ جاتی ہے جیسے سمندر کی موجیں آخر اس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں۔

شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے جس طرح یہ ضرور ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اُس کے عمدہ نمونے پبلک میں شائع کئے جائیں اسی طرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو شرطیں درکار ہیں اُن کو کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔

اردو میں شاعر بننے کے لئے فی زماننا کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے

ہمارے ملک میں فی زماننا شاعری کے لئے صرف ایک شرط یعنی موزون طبع ہونا درکار ہے جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے گویا اُس کے شاعر بننے کے لئے کوئی حالتِ منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اُس کے لئے موجود ہی ہے جس کو متقدمین صدیوں سے دہراتے چلے آتے ہیں۔ اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اس

کے لئے اور کیا چاہئے۔ مگر فی الحقیقت شعر کا پایہ اس سے بمراتب بلند تر ہے +

شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں

شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسیطرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لئے نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئے +

عرب شعر کے کیا معنی سمجھتے تھے

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا۔ اسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں۔ جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سُنی تو جنہوں نے اُس کو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبرانی اور سُریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے +

وزن کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے

البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اُسکی تاثیر دوبالا ہوجاتی ہے۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگر وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے۔ مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہوجاتا ہے +

قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں

قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے
جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے
نہ شعر کے لئے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی اصلاً
ضروری نہ تھا اور حشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس
میں اغراض غیر مقفی جمع کئے ہیں۔ یورپ میں بھی آجکل بلینک ورس
نظم کا بہ نسبت مقفّٰے کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی
کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار
ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاص کر
ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیود سے جکڑ بند کر دیا ہے
اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے
سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنے کا خون کر دیتی ہے اسی
طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی
ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر
اس کے لئے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر
اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لئے ایسے
الفاظ مہیا کئے جاتے ہیں جن کا سب سے آخر جزو قافیہ مجوزہ قرار پا سکے۔ اگر
ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم
پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر
کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال سے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا
ہے اُس کو باندھ دیتا ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اول آخر مصرع جس میں قافیہ
ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب

پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس کی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علّت غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی سبب زمانۂ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہِ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے۔ تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقایق کو روشن کرے۔ عام اس سے کہ کوئی اُس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو اسی طرح شعر کا کام براہِ راست یہ ہے کہ فی الفور لذّت یا تعجب یا اثر پیدا کرے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اُس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔

شعر کی ماہیت شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئیں ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔ دخول غیر سے البتہ لارڈ مکالے نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آج کل مراد لی جاتی ہے اُس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا گیا تھا[1] ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوّری بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے۔ مگر مصوّر۔ بت تراش اور ناٹک کرنیوالے

---

[1] یہ ارسطو کے قول کی طرف اشارہ ہے۔

کی نقل شاعری کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعری کی تکمیل کس چیز سے ہوتی ہے؟
الفاظ کے پرزوں سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر اور ڈینٹی جیسے
صناع بھی ان کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں اشیائے خارجی کا ایسا
صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے جیسا مو قلم اور چھینی کے کام دیکھ کر ہمارے
خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اسقدر ہے کہ بت تراشی یا مصوری
اور ناٹک یہ تینوں فن اُس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت
کی نقل اتار سکتا ہے مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی [illegible]
اور ناٹک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اُس کے لئے الفاظ مہیا کر دیئے ہوں
صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ
اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے اس کو ان پر
اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ
وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ناٹک کی۔ مصوری اور
ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اسقدر ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر
کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور
نظر فریب نمونے اُن کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون
میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف
الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیا
خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات۔ دولت کے انقلابات
سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور
تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیا کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا
جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے

جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو"
ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ" جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں" مذکورہ بالا تعریف کا مطلب زیادہ دلنشین کرنے کے لئے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں"

(۱) فردوسی کہتا ہے ۔

بہ لیہ چاچی کماں را بدست	بہ چرم گوزن اندر آورد شست
ستوں کرد چپ را و خم کرد راست	خروش از خم چرخ چاچی بخاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ اشکبوس کشانی سے لڑنے کے لئے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے۔ اور اس پر وار کرنے کے لئے کمان میں تیر جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اسقدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلہ میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لئے کمان تانے کھڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو اسلوب فردوسی نے اس کے بیان میں اختیار کیا ہے اس میں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کرسکتے تھے۔ اس حالت کی کافی طور پر نقل اتاری گئی ہے۔ لیکن چونکہ ایک حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہوسکتی ہے۔ اس لئے اس کو ایک بت تراش بہ نسبت فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کرسکتا ہے۔

(۲) سعدی شیرازی ؎

چناں قحط سالے شد اندر دمشق   کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا۔ اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوکی پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں لیکن انتہا ئے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھنچ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی اس لئے شاعر کے سوا مصور اور بت تراش دونوں اس کی نقل اتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ اکثر ایسا تماشہ دکھانے سے کسی قدر عہدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اس کے لئے کافی الفاظ مہیا کر دیئے ہوں +

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچے کی وہ حالت جبکہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانے والا ہے اور بچہ اس کے منہ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے ؎

عَیِیٌّ بِمَرْجُوعِ الخِطَابِ وَلَحْظُہٗ   بِمَوقِعِ اَھْوَاءِ النُّفُوسِ خَبِیرٌ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اس کی آنکھ ان اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں استاد نے ایک خفیف سی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جس کی محاکات زمانہ حال کے مصور، بت تراش اور ایکٹر بھی بلا شبہ کسی قدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اس نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس کا ماحصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت وہ میری طرف دیکھتا تھا اس پہ بے اختیار پیار آتا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ

اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچہ جس کے منہ میں بول تک نہ تھا اُس کی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں ٭

(۴) نظیری نیشاپوری سے

بہ زیر شاخ گل افعی گزید بلبل را   نواگران نخوردہ گزند را چہ خبر

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے۔ یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دوران خون کے بند ہو جانے سے جو نشاط اور اُمنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جس کو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے اُس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افعی کے کاٹنے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اُس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جسقدر کہ اُس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے اُتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا بُت تراشی اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے۔

شاعری کے لئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں

اُمید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کون سی خاصیت ہے جو اس کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے ٭

تخئیل

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔

ت متخیلہ یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں امیجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جسقدر
شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اُسی قدر اُس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔
نہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو
اکتساب سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور
ان شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُس
کمی کا تدارک اس ملکہ سے کرسکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں
ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز
شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ
کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال کو اُس کے لئے زمانہ
حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر نشر کا بیان
اس طرح کرتا ہے کہ گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔
اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے
ہونا چاہئے۔ اُس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری۔ عنقا اور آب
حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ
متصف کرسکتا ہے کہ اُن کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو
نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب
دل اپنی معمولی حالت سے کسیقدر بلند ہوجاتا ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم
ہوتے ہیں۔ مثلاً فیضی کہتا ہے۔

سخت ست سیاہی شب من   لختے زشب ست کوکب من

اس پر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہوسکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے
لئے یکساں ہوتی ہے۔ پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک

کیونکر ہوسکتی ہے۔ اور تمام کواکب ایسے اجرام ہیں جن کا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آسکتا۔ پھر ایک خاص کوکب ایسا مظلم اور سیاہ کیونکر ہوسکتا ہے۔ کہ اندھیری رات کا ایک ٹکڑا کہا جا سکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہے وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملکہ ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیل کی تعریف | تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف۔ مگر من وجہ اس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا کیا جا سکتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اسکو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے۔ اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے۔ کہیں محض الفاظ

یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) غالب دہلوی۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتا ہے اور جامِ جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جا سکتی ہے۔ اب قوتِ متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جامِ سفال کے آگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اسکو پڑھ کر متلذذ اور کان اس کو سن کر محظوظ اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے۔ تخیل یا امیجنیشن ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالمِ محسوسات میں قدم رکھا ہے۔ اس کا نام شعر ہے نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بمرتبۂ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب خیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے ؎

اُن کے آنے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر   وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے اور نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالتِ زار اور اُس کی جدائی کا صدمہ نہ جتلائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے دفعتاً ایسی بشاشت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اُس وقت معشوق نہیں ہوتا۔ اور جب معشوق ہوتا ہے اُس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی امیجنیشن کا عمل معنیً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہے +

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں

صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را   کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادہ ما را

اس شعر کا خلاصۂ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس میں امیجنیشن کا عمل خیالات میں اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہوگا مگر الفاظ میں اُس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے جس نے شعر کو بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے۔ عبارتے کہ بمعنی برابری دارد + اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغامبر بنایا ہے کہ وہ ایک سے دوسری

پہنچ جاتی ہے شاید دوست تک بھی اس کا گذر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کر دیا ہے کہ جو چیز پیغامبر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی۔ اس کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے اور جواب کا امیدوار ہے پھر معشوق حقیقی کو جس کی ذات بے نشان ہے۔ بطور استعارہ کے غزالِ رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیابان میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ذی عقل کے جو کہ دادہ میں موجود تھی ضمیر مخاطب متصل یعنی لفظ تو اتخاذ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرگشتگی کا باعث نہیں ہے۔ اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لئے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ بلطف بگو یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنہوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جا سکتے۔

دوسری شرط — کائنات کا مطالعہ کرنا

اگرچہ قوت متخیلہ اس حالت میں بھی جب کہ شاعری کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے
مرزا غالب کہتے ہیں ؎

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا — ناہید بغمزہ کُشت و مریخ بقہر

ناہید یعنے زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونوں باعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ اُن کے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو اُن کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے +

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے ؎

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنوؔں — وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یعنی قامتِ معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونوں متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ فتنۂ قیامت سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قامتِ معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے +

غرضیکہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر اُن سے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اُن کے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے۔ نہیں پہنچتی۔ بلکہ اُس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے +

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اُس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے

جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہوجاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہوجاتا ہے اور مشاہدات کے خزانے گنجینۂ خیال میں خودبخود جمع ہونے لگتے ہیں +

سر والٹر سکوٹ کی شاعری

سر والٹر سکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اُس کی نسبت لکھا ہے کہ اُس کی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جن کو سب نے تسلیم کیا ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا جہاں کہیں اُس نے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سر والٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں۔ سر والٹر کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اُس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا۔ اور اب وصیان سے اُتر گیا تھا۔ ظاہر اُس نے اُن بیانات میں قوت متخیلہ پر ایسا بھروسہ نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکبی کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اُس کو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خودرَو پھول پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے اُن کو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اُس سے کہا کہ اس دردسرے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سر والٹر نے کہا تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کر کے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کریگا اُس کو بہت جلد معلوم ہوجائے گا کہ اُس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک

نہایت محدود ذخیرہ ہے جن کو برتتے برتتے خود اُس کا جی اُکتا جائیگا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اُس کا تخیل اُسیقدر وسیع ہوگا جب قدر کہ اُس کا مطالعہ وسیع ہے ؛

تیسری شرط تفحص الفاظ

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص اُن الفاظ کا ہے جن کے ذریعے سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اوّل متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر اُن کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر کے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہوبہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اُس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرلے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جسقدر دشوار ہے۔ اُسی قدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اُس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا۔ تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی ؛

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے مجلسوں کے دل میں اثر پیدا کرسکتے ہیں اُن کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے۔ اور اُس کے

اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً کھٹکتی ہے اسی طرح ان کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے معاً اُن کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے الفاظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اسقدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اُسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام ذخیرے نہیں چھان لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور انکی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے مسلح و تیار بند نہیں ہوتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لیکر انتہائی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں:

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جن کو فکر شعر کے وقت ضرور لحوظ رکھنا چاہئے اوّل خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر اُن کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنے کے لحاظ سے اُن میں جو قصور رہ جائے اُس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورتاً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنے اُسیقدر پورے ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکے۔ شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اوّل تو ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے۔ اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اُسکو

زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے
وقت دیکھتا ہے اُس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ
پایا جاتا ہے +

آمد اور آورد میں فرق

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے
خود بخود بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اُس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا
ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام اُنہوں
نے آمد رکھا ہے اور دوسری کا آورد بعضے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو
شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اُس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے
جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو یہ مثال
جو اس موقع پر دی جاتی ہے۔ اسی سے اُس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے
جو شیرہ انگور سے خود بخود اُس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اُس شیرہ
کی نسبت بہت دیر میں طیار رہتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا
جاتا ہے مستثنےٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف زیادہ
بامزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا
ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اُس کے حافظہ میں پہلے
سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسنِ اتفاق سے فی الفور اُس کے
ذہن میں آجائیں ادا کر دے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاق شاذ و نادر ظہور میں آتے
ہیں والنادر کالمعدوم دوسرے اُن خیالات کو جودت سے انگور کے شیرہ کی
طرح اُس کے ذہن میں پک رہے تھے۔ کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ
بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال

دوسرے الفاظ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نادر النقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوکھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائے گا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بیگار ہوگی۔

روما کے مشہور شاعر ورجل کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھاتا تھا اور دن بھر ان پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بنالیتی ہے۔ اریسٹو شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اس کے مسودے اب تک فریرا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اس کے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ملٹن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک ایک بیت میں اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے ؎

برائے پاکیٔ لفظے شبے بروز آرد　　که مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو۔ جسقدر

کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر چاہئے کہ اس پر زیادہ محنت اور زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی ۔

ابن رشیق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ جب شعر سرانجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہئے اور جہاں تک ہو سکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہئے ۔ پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پیش نہ کرنا چاہئے ۔ جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں ۔ انسان اپنے کلام پر اس لئے کہ وہ اس کی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے پس اگر اس کے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائے گا تو ایک برے شعر کے سبب سارا کلام درجۂ بلاغت سے گر جائے گا ۔"

انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ "انشا پردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے ۔ معانی میں ہرگز نہیں ۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں ۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں ۔ پس ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے ۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی ۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو ۔ اور چاہو چاندی کے پیالہ میں ۔ اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں ۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا ۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے مگر ہم ان کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل

یا اُدھن ہوگا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جبکہ اُس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں خواہ بلّور اور پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہوسکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی +

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جسقدر الفاظ پر ہے اُس قدر معانی پر نہیں معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہوسکتا ہے۔ لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور اُن کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جن کو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں۔ یا صرف وہی معمولی باتیں اُس کو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اُس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوتِ تخیلہ کے لئے زیادہ مسالہ جمع نہیں کیا گو زبان پر اُس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی تسلّط حاصل ہو اُس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اُس کو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں۔ تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انہیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرین قیاس +

شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں

اس کے سوا معنے کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنا ضرورت ہے جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں ہے۔ صرف نیچر کا علم اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے۔ بلکہ ہر ایک شے کی ضرور

میں جو خاصیتیں ہیں اُن کا انتخاب کرنا اور اُن کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول پھل کو اُس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے۔ یا وہ ایک واقعہ تاریخی پر اُس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چُن لیتا ہے جن پر قوت متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرّے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے۔ اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ کیفیات لے لیتا ہے جن پر اُس کے سوا کسی کا حصہ نہیں اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے۔ مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اُس کے آخر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں۔ مگر ایک مورلسٹ شاعر اُن سے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ؎

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت در آں دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے ستانند و مہلت دہندش دمے

یا فصل بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھ کر ایک خواص حیوانات کا محقق اُس کے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک متصوف شاعر اُس کے یہ معنے بتاتا ہے ؎

بلبلے برگ گلے خوش رنگ در منقار داشت واندراں برگ و نوا خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتمش در عین وصل ایں نالہ و فریاد چیست گفت ما را جلوۂ معشوق بر ایں کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا ؁

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہئے

ابن رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعراء

کا کلام یاد ہونا چاہیئے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی منوال پر رکھے۔ جو شخص
اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اُپج سے کچھ لکھ
بھی لیگا تو اُس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا ٹکسال باہر کہیں گے۔
پس جب اُس کا حافظہ بلغار کے کلام سے پُر ہوجائے اور اُن کی روش ذہن
کی لوح پر نقش ہوجائے تب فکر شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ اب جسقدر
مشق زیادہ ہوگی اُسیقدر ملکۂ شاعری مستحکم ہوگا +

ابن خلدون نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی
زبان کے لئے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری
کا دور دورہ چلا آتا تھا۔ ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ
میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا
ہوگئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے صدہا اسلوب اور پیرائے لٹریچر
میں موجود تھے۔ شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے قدما
کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن
ایک ایسی نامکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جس کی شاعری ابھی تک محض طفولیت
کی حالت میں ہے جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ
برس سے زیادہ نہیں جس کا لغت آج تک مدوّن نہیں ہوا جس کی گرامر آج
تک اطمینان کے قابل نہیں بنی جس کے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے
جاسکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبّع ہی پر تکیہ کرلیا جائے تو جس
طرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے
اور اسی حالت پر چلا جائے گا۔ اسی طرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اُس نے
آنکھیں کھولی ہیں اُسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہے گی +

اس کے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ "بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایکبار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اُس کو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہئے۔ کیونکہ اُس کا بعینہٖ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بسبب اُس رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اُس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائیگا۔ کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربا ہے جیسی ضرورت پڑے گی بناتا چلا جائے گا"+

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے اس میں اُس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو اُن کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جن کے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی +

تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہئے

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق ہونے ضروری ہیں ایک وہبی یعنی تخیل یا امیجینیشن۔ اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت +

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضروری ہے کہ اُس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہئے۔ کیونکہ جب اُس کا غلبہ

طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اُس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اُس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اُس کی پرواز کو محدود کرتی ہے اُس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اُس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اُس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اُس کی پرواز بلند ہوگی اُسی قدر شاعری اعلیٰ درجہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں۔ اُن کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ میں کجروی۔ مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے شاعر کے لئے اُس کی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک گھوڑا جس کے منہ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس وقت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کر دیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہو کر راہ راست پر آئے ہیں اُس وقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اُس پر حاکم نہیں بنایا۔ قوت متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اُس وقت بڑھتی ہے جبکہ شاعر کے ذہن میں اُس کو اپنی غذا یعنے حقائق و واقعات کا ذخیرہ جس میں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا۔ جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجبور ہو کر ناس تپی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوت متخیلہ کو اُس کی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے۔ خیالات دور از کار جن میں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بہ تکلف اُن کو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت ممیزہ کو

اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اُس کی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لئے اُس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اُس کو چاہیئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں ورنہ اسکی نسبت کہا جائیگا۔

جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو ۔ کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا؟

شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں

یہاں تک اُن خاصیتوں کا بیان ہوا جن کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا۔ اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں ملٹن نے ان کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو" ایک یوربین محقق ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے۔ بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے اِدھر اُدھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اُس کے طالب علموں کے لئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اُس کے سامعین کے لئے صاف ہونا چاہیئے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی۔ غار اور ٹیلے کنکر اور پتھر۔ موجیں اور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیئے۔

جس پرندہ آرام سے چلا جائے۔ ندی۔ نالے اُس کے اِدھر اُدھر چل رہے ہوں اور پھل پھول درخت اور مکان اُس کی منزل ہلکی کرنے کے لئے ہر جگہ موجود ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں اُن کا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا۔ اُس کی ہر ذہن سے مصالحت اور دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اس کو جوان بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزا لے سکتی ہیں۔ عالمِ محسوسات کے چپے چپے پر جہاں جہاں کہ اُس کا کلام پہنچا ہے اُس کی روشنی سورج کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور عاقل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ شکسپیر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے۔ بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور نادر[1] اتفاقات دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے۔

[1] مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر ؎
رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام • آباد ایک گھر ہے جہانِ خراب میں یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریدار جن کو مقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہئے اُس کے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہان اُس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے۔ اگرچہ اسکی طرز بیان سے شاعر کا لطفِ طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں بخلاف اس کے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے ؎ ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس • ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارماں ہونگے اس میں اُس نے ایسی عام شق اختیار کی ہے جسمیں استثناء کی بہت ہی کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے۔ اور اسکی ابتداء شوق اور ارمان سے بھری ہوئی ہوتی ہے پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کرتا ہے اور اس لئے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ۱۲

دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر مبنی چاہیئے جو در حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشہ ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیئے۔ مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔"

"تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اُس کا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُن کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے لئے ضرور ہے کہ اُن کے دل ٹٹول لئے جائیں اور اُن کے دلوں کو جذب کرنے کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔"

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح میں کیا ہے لارڈ مکالے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اُس کا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں اُس کے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جو ہیں تلفظ میں آئے فوراً ماضی۔ حال اور دور۔ نزدیک ہو گیا۔ معاً حُسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مُردے اُٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اُس کا مرادف رکھ دیا۔ اُسی وقت سارا اثر کافور ہو گیا۔ جو شخص اُس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے

آپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو" مگر دروازہ نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جائے "کھل سمسم"۔

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسی قدر اوپر بیان ہو چکی ہے ؛ لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُس میں کسیقدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔

سادگی سے کیا مراد ہے — سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنے اُس کے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی اُس میں شاعر نے رکھی ہے اُس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اُس کے سمجھنے اور اُس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عامیانہ شعر جس کو سنکر ایک پست خیال جاہل اُچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے۔ ایک عالی دماغ حکیم اُسی کو سن کر ناک چڑھا لیتا ہے اور اُس کو ایک سخیف اور رکیک ذُٹبک

الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ اِدھر اُدھر سے لوٹ مار کر کے جو لاتے تھے اسمیں جمع کر دیا کرتے تھے۔ غار کا دروازہ ہمیشہ کھل سمسم کہنے پر کھل جایا کرتا تھا اور بند ہو سمسم کہنے پر بند ہو جاتا تھا۔ ایک دن علی بابا نے چھپکر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو اسی ترکیب سے اُسنے دروازہ کھولا اور بہت سامال اسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اُس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھولکر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے اور پھر اُسی منتر سے کھلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا جب مال لے کر باہر نکلنا چاہا تو سمسم بھول گیا۔ اُس کی جگہ کھل یا کھل گیہوں کہنے لگا۔ دروازہ نہ کھلا۔ یہاں تک کہ قزاق آپہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۲

تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا۔ ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کو نزدیک سادہ اور سمپل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اُس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہئے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اُس کو اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اُس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اُس کو سادہ اور سمپل کہا جائے۔ مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اُس کا لکھنے والا ہومر ہو یا شکسپیئر نہ آج تک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو شکسپیئر کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی؟

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو۔ مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں جسقدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اُسیقدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ محاورہ اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں۔ جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامتہ الورود ہیں لیکن اُردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھہ نہیں سکتا۔ اگر کچھ نبھہ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں جیسا کہ میر و سودا اور اُن کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے۔ قصیدہ میں سودا اور ذوق جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی

نہیں سکی۔ میر انیس باوجودیکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت
دادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں اُن کو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ
استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لئے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑتے ہیں۔
خصوصاً اُس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے
اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جن کے لئے اردو معلے
میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اُردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات
ادا کئے جا سکیں۔

اصلیت سے کیا مراد ہے	اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ

جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں
یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُس کے
عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں
ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر
اصلیت ہونی ضرور ہے۔ اُس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی
کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔

پہلی صورت کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامری پر ہو
ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں ؎

آدمی زادہ اگر نہ طرب آید چہ عجب	سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند	بامدادان چو سر نافۂ آہوئے تتار
ژالہ بر لالۂ فرود آمدہ ہنگام سحر	راست چوں عارض گل بوئے عرق کردۂ یار
باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید	در دکاں بچہ رونق بگشاید عطار

خیری و خطمی و نیلوفر و بستاں افروز — نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغواں ریختہ بر درگہ خضرائے چمن — ہمچنانست کہ بر تختہ دیبا دینار
ایں ہنوز اوّل آثار جہاں افروزیست — باش تا خیمہ زند دولتِ نیساں و ایار
شاخہا دختر دوشیزہ باغند ہنوز — باش تا حاملہ گردند بہ الوانِ ثمار

دوسری صورت کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میرانیس ماتم سید الشہدا میں لکھتے ہیں۔

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم — کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم — ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفتر عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے
منہ ڈھانپے ہے رونے کیلئے چرخ پہ مہتاب — سر کھولے ہے خورشید فلک چشم ہے پرآب
تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب — سیاروں پہ ثابت ہے کہ راحت ہوئی نایاب
قتلِ پسرِ سید لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنج تنِ پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جس میں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کرکے کہتے ہیں

عقلِ من پروانہ گشت و ہم ندید — چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن

اسی صورت کی دوسری مثال شیراز کی فصل بہار کے بیان میں۔

ابع ریحان ست یا بوئے بہشت — خاکِ شیراز ست یا مشکِ ختن

چوتھی صورت کی مثال جس میں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیہ میں اسی طرح ہے جس طرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے نظیری اپنی

بڑائی اور زمانہ کی ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے ؎

تو نظیری ز فلک آمدہ بودے چو مسیح　　باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے ؎

نہ برند دوام باہمہ کنعاں ز یکے جیب　　معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

ایسی خودستائی اور فخر کو اصلیت پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہوگا لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گو ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر اُن میں کم و بیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف اُن کا ایسا سمجھنا اس بات کے لئے کافی ہے کہ اُن کے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے۔ کیونکہ اصلیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جس میں اصلیت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو جیسے شیخ شیرازی ترکان خاتون کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں ؎

منشور در نواحی و مشہور در جہاں　　آواز و لعبد و خوف و رجائے تو

شکرت مسافراں کہ بہ آفاق مے برند　　گر بہ فلک رسد نہ عجب از عطائے تو

تیغ مبارزاں نکند در دیار خصم　　چنداں اثر کہ ہمت کشور کشائے تو

نیز شیخ۔ ابوبکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

بہ تیغ و طعن گرفتند جنگجویاں ملک　　تو بستدی بجز گرفتی بہ فضل و ہمت و رائے

دو خصلت اند نگہبانِ ملک یاد دیں بگوش جان تو پندارم ایں دوگفت خدا
یکے کہ گردنِ زور آوراں بقہر بزن دوم کہ از در بیچارگاں بلطف درآ
بہ چشمِ عقل مراایں خلق باد شاہا تند کہ سایہ بر سر ایشاں فگندہ چو ہمائے
چونکہ شیخ کے ان دونوں ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ یہ اوصاف ان کے
ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اس لئے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت
پر مبنی سمجھا جائے گا۔ لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان
کئے جائیں جو بالکل ان سے معرا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا
جاتا ہے تو کہا جائے گا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔
ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جن میں
شعر کو کھینچ تان کر کسی طرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری
شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے۔ نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں
بھی ایسی مثالیں دفتر کے دفتر موجود ہیں۔ یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو
مثالیں لکھی جاتی ہیں۔
(۲) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے۔
شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے۔
تو ئی کہ بودہ و نابودہ جہاں از تست سخن درست بگفتیم ہرچہ بادا باد
(۳) عرفی حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔
آں سبک سیر کہ چوں گرم عنانش سازی از ازل سوئے ابد زاید آید بہ ازل
قطرۂ کش دم رفتن چکد از پیشانی شبنم آسائش نشنید کہ رجعت بہ کفل

جوش سے کیا مراد ہے	جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے

وہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں

اس سے بندھوایا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے نہ مذمت غرضیکہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کئے جاسکتے ہیں پایا جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے اور ہر ایک کے جذبات سے متکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُن کی زبانِ حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر اُن میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اُس سے زیادہ بیان نہ کرسکتیں۔ خاقانی نوشیرواں کی بارگاہ کے اُن کھنڈروں کی زبان حال سے جو مدائن میں اُس نے اپنی آنکھ سے دیکھے اُن کی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

ما بارگہ دادیم۔ ایں رفت ستم بر ما   بر قصر ستمگاراں آیا چہ رسد خذلاں؟

یعنے ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردش روزگار نے ہیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گذرتی ہوگی۔

فردوسی اُس گفتگو کو جو یزدجرد نے سعد وقاص کے ایلچی سے کی تھی اس طرح بیان کرتا ہے۔

زشیر شتر خوردن و سوسمار   عرب را بجائے رسید ست کار

کہ ملک عجم را کنند آرزو   تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اُس کے بیان سے ظاہر ہے بالکل یزدجرد کا

جامہ پہن لیتا ہے اور اس کے غصہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھاتا ہے
جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے
لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم و ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر ان
میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت　　فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

میر تقی کہتے ہیں ؎

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا　　دل ستمزدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری
سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں
کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر
نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یورپین
محقق کا قول ہے کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں اسقدر جوش ہے کہ ان کا
شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے۔ یا
ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے" عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر
بنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں بے انتہا جوش پایا جاتا ہے۔ اسی لئے جیسا
کہ یورپ کے مورخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے
تھے کیونکہ ان کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی۔ ٹھنڈی اور آورد سے
بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں انہوں نے ترجمہ کیں ان میں
ایک بھی دیوانِ شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ ہومر۔ سفوکلیز اور پنڈار کو اپنے شعرا
کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل

ودیں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں۔ تاکہ ان کو معلوم ہو کہ عرب شعر میں کس قدر
جوش ظاہر کرتے تھے۔ مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن
ہے اس لئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہو گا۔
بشامہ بن حزن نہشلی جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا
ہے۔ ہم نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر
فخر کرتا ہے:
"عزت اور برتری کی کسی جا تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب
سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤ گے۔"
"ہم سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق
نہیں چھوڑتا دنیا سے نہیں اٹھتا۔"
"لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں۔ مگر امن کے زمانے میں
اگر ان کی قیمت پوچھئے تو انمول ہیں۔"
"ہماری مانگوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں ہماری
دیگیں مہمانوں کے لئے گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونبہا کے لئے
وقف ہے۔"
"میں اس قوم میں سے ہوں جس کے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے
پر کہ "کہاں ہیں قوم کے حامی" اپنے کو نیست و نابود کر دیا۔"
"اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ "وہ کون ہے
شہسوار" تو اس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی۔"
"ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے اُن کو اوروں کی طرح
اپنے مقتولوں پہ روتا نہ پاؤ گے۔"

"ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلوار ایں
جنہوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کردیتی ہے"
عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُن کے گرم
خون کی جبلی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ اُن کی شاعری کا مدار
محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار
زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دلبستگی رکھتے
تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب وکارزار کے
مرد میدان تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو اُن
سے۔ اُن کے بزرگوں سے یا اُن کے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر
ہوتے تھے اور جن کے سبب سے اُن کی بہادری یا فیاضی یا فصاحت
ضرب المثل ہوجاتی تھی۔ اُن کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ
جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے
چوٹ لگتی تھی۔ وہ اُس کا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ
کھینچتا تھا۔ محبت۔ عداوت۔ ہمدردی۔ صبر۔ استقلال۔ غصہ۔ انتقام۔ جوانی
بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت وجلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی
فریادرسی۔ صلۂ رحم۔ یا قطع رحم غرضکہ جس مضمون کا جوش اُن کے دل میں اُٹھتا
تھا اُس کو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے مگر افسوس ہے کہ خلافت
عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخرکار شعر کے تمام
اصناف میں تقلید پھیل گئی۔ شعر بجائے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات
کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز وروش بلکہ انہیں کے جذبات کا آئینہ اور انہیں
کے خیالات کا ارگن بن گیا۔ قدما سچ سچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارنامے

...نمایاں پر فخر کرتے تھے۔ متاخرین جھوٹی خودستائیاں کرکے اُن کا منہ چڑانے لگے۔ اور اس کا نام سنّتِ شعرا رکھا۔ قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لئے اُن کے ہاں صدہا اصلی نام اُن کی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلےٰ سلمیٰ۔ سُعاد۔ سُعدیٰ۔ عفرا۔ عزہ۔ خولہ۔ بثینہ وغیرہ۔ فاطمہ۔ زینب وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچّوں کی طرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں محض تقلیداً فرضی ناموں سے اور اُن کی فراق اور شوق و آرزو کا دُکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخرکار مسلمانوں کی شاعری کا حال اُس ویران بستی کا سا ہوگیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی۔ مگر اب وہاں سُونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں ملٹن کی تینوں شرطیں یا اُن میں سے ایک یا دو شرطیں پائی جاتی ہیں یا بالکل کوئی شرط نہیں پائی جاتی۔

(۱) ابن یحییٰ بن زیادہ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں ؎

ولمّا رأیت الشیب لاح بیاضہ — بمفرق رأسی قلت للشیب مرحبا
ولو خفت انی ان کففت تحیتی — تنکب عنی رمت ان یتنکبا
ولکن اذا ما حل کرہ فسامحت — بہ النفس یوما کان للکرہ اذہبا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں اس کے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے رفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اس کو بکشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) متمم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

لقد لامنی عند القبور علی البکا رفیقی لتذراف الدموع السوافک
فقال اتبکی کل قبر رأیته لقبر ثوی بین اللوی فالدکادک
فقلت له ان الشجا یبعث الشجا فدعنی فھذا کلہ قبر مالک

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام لوی اور دکادک کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اس کے لئے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا (اے عزیز) مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے بس مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) ناصر خسرو دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

ناصر خسرو براہے میگذشت مست و لایعقل نہ چوں میخوارگاں
دید گورے چند مبرز روبرو بانگ برزد گفت کاے نظارگاں
نعمت دنیا و نعمت خوارہ بیں ایش نعمت اینش نعمت خوارگاں

(۴) نظامی مناجات میں کہتے ہیں۔

پردہ برانداز بروں آئے۔فرد در منم آں پردہ بہم در نورد

(۵) نظیری بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مطرب مستم زخلوتگاہ سلطان آمدہ سرخوش احسان شدہ بلخود بہ الحان آمدہ

(۶) خواجہ حافظ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بلے دردلوگ نامحرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں

شبے تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

۷) شیخ ابراہیم ذوق - اس بات کو مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو تسلی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں -

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

۸) مرزا غالب - انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

ہو شی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا — ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

اک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے — ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آئے

۹) میر تقی فرط محبت و دلبستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں -

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آئے — اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

۱۰) خواجہ میر درد - اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے نتیجہ ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں -

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے — کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی - اصلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں -

۱۱) نظیری اس حالت کو جبکہ اس نے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اس کے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے -

سگ آستانم اما ہمہ شب فتادہ خاکم — کہ بسر شکار ہ دارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب از نبود ہ باشا خضر بجستجویم — کہ فتادہ ام بظلمت چو زلال زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگِ آستاں قرار دیا ہے جو کہ رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی

کرتا ہے۔ مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کو شکاری کتے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اُس کو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے۔ دوسرے شعر میں اُس نے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جس میں یہ قابلیت ہے کہ ترقی کر کے ملاءِ اعلیٰ تک پہنچ جائے اُس کا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آبِ حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبۂ لطف الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اُس کو اپنی طرف کھینچکر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لے کر آبِ حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لئے جاذبۂ الٰہی کو خضر سے اور آپ کو آبِ حیات سے تشبیہ دے کر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آبِ حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں اصلیت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے لیکن جو معنے سادگی کے اوپر بیان کئے گئے ہیں اُن کے لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہلِ زبان یا زباندان اُس کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) **مومن** اس مضمون کو کہ اہلِ دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لئے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنے سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتا لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اس نے یہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور یہ جتانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) آتش کہتے ہیں

فرصت اگر ہو عہد طفلی میں رونے سے ملی پرورش پایا ہوا ہوں دامن سیلاب کا
جامۂ تن ہو گیا راہِ عدم میں نذرِ گور بوجھ اٹھایا تھا مگر تنگ کیلئے اسباب کا
ساحلِ مقصود دیکھا سینے جا کر گور میں ڈوبنا کشتی تن کو مرشد دکھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قدر کی [illegible] نکل آئے۔ لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش [illegible]

(۱۴) نظیری کہتا ہے۔

روزی ما داد آنکہ دم بر سرِ خوان تو فلک کز نمکدانِ تو بر لب تہ انگشت [illegible]
ستیزہ گر شود زیر و زبر نظمِ جہاں چند زخم لب ما باشد [illegible] زخم [illegible]

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ نعمت الٰہی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ [illegible] نمک دانی سے نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور

استعداد کے جوہر علوی ہوں مگر میر النصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثریٰ میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنے انقلاب برپا ہو جس سے جہاں زیرو زبر ہو جائے اور میر النصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن طرز بیان کسیقدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں چلا جب جانور انساں کی چال اسکا چلن بگڑا

نہیں بے وجہ ہنسنا اسقدر زخم شہید اں کا تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا

امانت کیطرح رکھا زمیں نے روز محشر تک نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

یہ تینوں شعر صاف ہیں مگر ان میں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) ذوق کہتے ہیں۔

کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اس کے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہو سکتا۔ پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ کیونکہ ہماری

شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین پر منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سو ان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلۂ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ بادنےٰ تغیر باندھتا رہے۔ اور ان سے سرمو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بینا بے مروت۔ بے مہر بے رحم۔ ظالم۔ قاتل۔ صیاد۔ جلاد۔ ہرجائی۔ اپنے سے نفرت کرنے والا۔ اوروں سے ملنے والا۔ سچی محبت پر یقین نہ لانے والا یا ناز و ادا دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غمزدہ۔ مصیبت زدہ۔ فلک زدہ۔ ضعیف بیمار۔ بدبخت آوارہ۔ بدنام مردود خلائق۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا میخوار۔ بدمست۔ مدہوش۔ خود فراموش۔ وفادار جفاکش کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند کہیں دعا باز اور کہیں بیقرار کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا۔ رشک کا مبتلا۔ رقیبوں کا دشمن۔ سارے جہان سے بدگمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں۔ زمانہ کے ہاتھ سے تنگ۔ غرضکہ ایک عشق اور نا داری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لئے قابل افسوس خیال کی جاتی ہیں۔ یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ کش و بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے

سے نفرت اور کفر و بے دینی و گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کا علم و عقل و سلطنت پر ترجیح دینی اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لئے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور۔ پری۔ چاند۔ سورج۔ گل لالہ۔ باغ اور جنت وغیرہ سے۔ اس کی آنکھ کو نرگس۔ آہو۔ بادام۔ ساحر۔ مست۔ بیمار وغیرہ سے۔ زلف کو سنبل۔ مشک عنبر۔ کافر۔ جادوگر۔ رات۔ ظلمات۔ دام۔ زنجیر۔ کمند وغیرہ سے۔ نگاہ و مژہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر وغیرہ سے۔ ابرو کو کمان سے۔ ذقن کو کوئیں سے دانتوں کو موتیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل۔ یاقوت۔ گلبرگ۔ نبات۔ آب حیات وغیرہ سے۔ منہ کو غنچہ سے۔ کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے۔ قد کو سرو۔ صنوبر۔ شمشاد۔ قیامت وغیرہ سے۔ رفتار کو فتنۂ قیامت۔ بلا۔ آفت۔ آشوب وغیرہ سے۔ اور اسی طرح اور بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا معشوق کے سامان آرائش میں سے مشاطہ۔ شانہ۔ آئینہ۔ حنا۔ سرمہ۔ کاجل۔ غازہ۔ مسی۔ پان کبھی قبا۔ بند قبا۔ کلاہ۔ چیرہ۔ روستا۔ اور کبھی برقع۔ نقاب۔ محرم۔ پجامہ۔ چوٹی۔ چوڑیاں۔ اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور ان کو خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

باغ میں سے چند چیزوں سے انتخاب کر لیں جیسے سبزہ۔ قمری۔ گل۔ بلبل۔ صیاد۔ گلچیں۔ باغباں۔ آشیانہ۔ قفس۔ دام۔ دانہ۔ یاسمن۔ نسرین۔ نسترن۔ ارغوان۔ سوسن۔ خار۔ گلبن۔ وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی۔ چشمہ۔ آب رواں۔ سبزہ۔ تشنہ۔ سیراب۔ سراب

صرصر۔ گرد باد۔ سموم۔ نخل۔ خار۔ خار مغیلاں۔ رہزن۔ رہنما۔ خضر۔ قافلہ۔ جرس۔ آواز دراء۔ محمل۔ لیلے۔ مجنوں۔ وحشت۔ جنوں وغیرہ۔

محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صُراحی۔ خُم۔ جرعہ۔ نشہ۔ خمار۔ صبوحی۔ ساقی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔ چنگ۔ ارغنون۔ مضراب۔ پردہ۔ ساز۔ رقص۔ وجد۔ سماع وغیرہ۔

سامانِ غم میں سے۔ نالہ۔ آہ۔ فغاں۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک۔ غبطہ۔ شوق۔ جدائی۔ یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حرمان۔ رنج۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داغ۔ زخم۔ خلش۔ تپش۔ کاہش وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند الفاظ ہیں جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دارومدار ہے۔

قصیدہ میں بھی صرف چند معمولی مرحلے ہیں۔ جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شبدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو پہلے فصلِ بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خیال ہی کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصلِ بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالمِ امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ۔ آسمان نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہئے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے۔ اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانے کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان انہوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے۔ یہ بھی بہ ادنےٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے۔ یا ایک فرضی

معشوق کے حسن وجمال کی تعریف - اُس کے جور وظلم کی شکایت - اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ مثنویوں میں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خودستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔
اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض ممدوح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں۔ ان سے اصلا تعرض نہیں کیا جاتا۔ بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جن کی اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فردسیت کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اُس کے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے کہ ان میں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہزادہ یا وزیرزادہ یا امیرزادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی

تعریف ہوتی ہے۔ پھر اُس کو کسی پری یا شاہزادی یا وزیرزادی یا اور کسی کے ساتھ عشق ہو جاتا ہے۔ وہ اوّل اُس کے فراق میں شہر بشہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے۔ پھر آخرکار وصل سے کامیاب ہوتا ہے۔ یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اُس کی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب مثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں اُن کی مثنویاں تاریخی یا مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں۔ لیکن اوّل تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر اُن کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی جانتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں لہٰذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ پس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آجکل کے شائستہ قصے بھی جب تک اُن میں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری مثنویوں میں اور ان میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اوّل دو چار اُستاد باندھ گئے ہیں انہیں واقعات کو بنا دلے تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ انہیں کی تقلید کی جاتی ہے نتیجہ ہمیشہ شدہ آمد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں اُن سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے عشقیہ مضامین

سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کی جاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اُن میں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُن کے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ اُن میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گذرتے ہیں۔ اور پھر اُن سے وہ ایسے اخلاقی۔ سوشل یا پولٹیکل نتائج نکالتے ہیں جن سے قوم کے اخلاق معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح اُن کے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے۔ بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی اُن کی قدر کی جاتی ہے۔ اُن کے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا۔ بلکہ عادت الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر۔ کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جبکہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ لینے نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جبکہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ "اَحْسَنُ الشِّعْرِ اَکْذَبُہٗ" تو ہم کو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں اصلیت اور جوش دونوں سے دستبردار ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش بغیر اصلیت

الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں۔ مولانا نے کہا قل ہو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوش جنون میں گریبان یا دامن یا دونو کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے جھینجھٹرے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود نہایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اُس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے۔ نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک اُن تین شرطوں کی شرح جن کو ملٹن نے شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہے۔ ملٹن سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے۔ اصمعی نے اس کی یہ تعریف کی ہے کہ "اُس کے معنے لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں۔" یعنے سریع الفہم ہو۔ گویا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنے سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ یعنے کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو۔ خلیل ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ "سامع کو اُس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اُس کا فلاں قافیہ ہوگا۔" یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع ممکن ہے کہ شعر ادنےٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اول درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات نہ پائی جائے صاحب عقد الفرید لکھتے

اس باب میں سب سے بہتر زہیر بن ابی سلمیٰ کا قول ہے ؎

وان احسن بیتٍ انت قائلہٗ — بیتٌ یقال اذا انشدتہٗ صدقا

یعنے سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں سچ کہا ہے۔ اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط۔ یعنے اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہے۔ لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضروری ہے۔ مگر یہ ضرور نہیں جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

چشمان تو زیر ابروانند — دندان تو جملہ در دہانند

حالانکہ اس کو ادنیٰ درجہ کا شعر بھی بمشکل کہا جا سکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن رشیق کا قول ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

فاذا قیل اطمع الناس طرًا — فاذا رِیم اعجز المعجزینا

یعنے جب پڑھا جائے تو ہر شخص یہ خیال کرے کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں۔ مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں۔ حق یہ ہے کہ ابن رشیق نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے۔ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی۔ گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی ہے اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں جو نازک فرق ہے اس کو غور سے سمجھنا چاہئے۔ بخلاف ملٹن کے ابن رشیق کے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں۔ اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کی شناخت

کے ارکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل ممتنع اشعار سرانجام ہونگے۔ جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے لیکن یہ ضرور ہے۔ کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھیگا۔ اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئینگی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے یا جنکو اُستاد ماننا چاہیئے۔ ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے ولو کان من عند غیر اللہ لوجدوا فیہ اختلافا کثیرا شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کلام خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے رہتا اتفاق بات بھر درست ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ تھا کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال

منحصر ہے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لئے فی زمانناً مفقود ہیں۔ اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول شخصے "وہ منادی ہی جاتی رہی جہاں اذانیت رہتے تھے" یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ سے قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے۔ یعنے سلف طلب اور اپنی ذات پر بھروسا کیا اس کی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ کا سازگار رہے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اس کی جڑ کاٹ رہا ہے۔ اور سویلائزیشن اس کا طلسم توڑ رہی ہے۔ اور اس کے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہے۔ لیکن چونکہ یاس اور امید دونوں حالتوں میں اخیر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا انسان کا طبعی اقتضا ہے۔ مذبوح کی حرکت اور مدفون کی امید دم واپسیں تک باقی رہتی ہے۔ اس لئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں۔ اس سے جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا بلکہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا +

| شاعری کے لئے سبق استعداد ضرور ہے |

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچہ میں اسی شخص کو قدم رکھنا چاہئے جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جائے گی۔ یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال کرنے کے لئے مناسبت فطری کی ضرورت ہے

لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے اس کی سبب سے زیادہ ضرورت ہے۔ جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اُپج نہ ہو جتنی کہ ایک بیئے میں گھونسلا بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے۔ اس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہئے کہ اُس کے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے۔ جنکی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُس کو وہی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُس کو ایسا مزا آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے۔ اور روز بروز اُس کی چال بڑھتی جاتی ہے۔ مگر جن کی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُن کا حال اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُن کی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُن کو حاصل ہوئی تھی۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اس کا ملکہ ہوتا ہے اُن کی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے اگر وہ کسی وجہ سے اُس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا ان کو جبراً اُس کی طرف کھینچ کر لاتا ہے وہ جب اُن کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس لئے ان کا دل روز بڑھتا جاتا ہے۔ ان کو اپنی قوتِ ممیزہ پر پورا بھروسہ ہوتا ہے وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اس کے کہ کسی سے مشورہ یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُن پر گذرے یا زید و عمر پر یا ایک چیونٹی پر۔ متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے۔ اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ اُن کو خارج سے اپنے شاعری

مصالح فراہم کرنے کی صرف اسی قدر ضرورت ہوتی ہے جسقدر کہ بئے کو اپنے گھونسلے کے لئے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لئے درکار ہے۔ وہ اپنی ذات میں اُسی طرح پاتے ہیں جس طرح کہ بیا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اُٹھاتے کہ جو کچھ اُنہوں نے لکھا یا باندھا ہے۔ اُس سے مُطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُن کے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُنکو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک ناشاعر برسوں میں کسی اُستاد سے حاصل نہیں کرسکتا۔ پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لئے ایک اُستاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لئے ہمیشہ اُس کو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتدبہ فائدہ مترتب ہونے کی اُمید نہیں ہے۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کرسکتا ہے کہ کوئی گرامر کی غلطی بتادے یا کسی عروضی یا لغوی اصلاح کردے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہوسکتی رہی یہ بات کہ اُستاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کردے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنادے سو یہ امر خود اُستاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے۔ اگر اُستادوں میں شاگرد کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو مولانا نظامی صاحبزادہ کو یہ نصیحت نہ کرتے "در شعر مجو بلند نامی + کاین ختم شدست بر نظامی"۔ اور اگر کمال کے لئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی، نظامی، سعدی، خسرو اور حافظ کے برابر ایسے اُستاد نکلتے جن کی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُنکے برابر یا اُنسے کمتر ہوتی۔ شاعر بننے کے لئے سب سے اول فطری استعداد۔ اور پھر نیچر کا مطالعہ اور اُس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُن کے برگزیدہ کلام

کا اتباع کرنا اور اگر میسر آئے تو اُن لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اسی قدر کافی ہے اور بس۔ البتہ اُن لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں۔ لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشاق و ماہر اُستاد پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہاں تک کہ ایک دوا۔ ایک ماما۔ ایک کنجڑن بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا چاہئے

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہئے اگرچہ ہم نے جو اصلیت کی شرح اوپر بیان کی ہے اس میں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لئے بہت سے پہلو نکالے ہیں۔ لیکن زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ۔ مبالغہ۔ بہتان۔ افترا صریح خوشامد۔ ادعائے بے معنی۔ تعلّی بے جا۔ الزام لا یعنی۔ شکوۂ بے محل اور اور اسی قسم کی باتیں جو صدق اور راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں۔ اُن سے جہاں تک ممکن ہو قطعًا احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعری کے لئے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں کہا گیا بلکہ اس کو شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اسی وقت سے اسکا تنزل شروع ہوا۔ عرب عربا اور صدر اوّل کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اس کو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے۔ زہیر ابن ابی سلمیٰ جو صدر

قول کا شاعر ہے اُس کا قول ہے کہ "اَحسَنُ اَلقَولِ مَا صَدَقَهُ الفِعلُ" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں اور اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے
اِنَّ اَشعَرَ بَیتٍ اَنتَ قَائِلُهُ ۔ بَیتٌ یُقَالُ اِذَا اَنشَدتَهُ صَدَقَا
اسی زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروق کہا کرتے تھے "اِنَّهُ اَشعَرُ الشُّعَرَاءِ لِاَنَّهُ لَا یَمدَحُ اِلَّا مُستَحِقًّا" یعنی وہ افضل ترین شعرا میں سے ہے کیونکہ وہ کسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو۔ ایک بار بنی تمیم نے سلامتہ بن جندل سے جو ایک جاہلی شاعر ہے درخواست کی کہ مَجِّدنَا بِشِعرِكَ (یعنی اپنے مدحیہ اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اُس نے کہا اِفعَلُوا حَتّٰی اَقُولَ (یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تا کہ میں اُس کو بیان کروں)

صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ "شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوح کی عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُن کی واقعی خوبیاں یا واقعی برائیاں بیان کرتے تھے۔ ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا"۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ "شعر وہ چیز ہے جس کے پڑھنے سے بخیل فیاض، نامرد جوان مرد، اور نا اہل بیٹا اہل اور فرمانبردار ہو جاتا ہے" ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو۔ ابونواس نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہا تھا وَاَخَفتَ اَهلَ الشِّركِ حَتّٰی اِنَّهُ ۔ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِی لَم تُخلَقِ (یعنی تو نے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ صلب پدری میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے اعتراض کیا کہ جو نطفے ہنوز

قرار نہیں پاتے وہ کیونکر خفت کھا سکتے ہیں ابونواس کبطرف سے سوا اس کے کہ بعضوں نے تاویل سے اسکو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لئے نہیں دی جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے نہیں بلکہ اس لئے دی جاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اس کے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آجکل دنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کو برباد کرنے والی ہے۔ جن ڈھکوسلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دُھنتے ہیں کوئی دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائینگے

نیچرل شاعری اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آجکل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اس کی کس قدر شرح کی جائے۔ بعض حضرات تو نیچرل شاعری اُس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنے کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنے فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُن کی ترکیب و بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جسقدر بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا اُسی قدر اَن نیچرل سمجھا جائے گا معنے نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے

خلاف ہوگا وہ ان نیچرل سمجھا جائیگا۔ مثلاً

"کوئی رکھ کے زیر زنخ دال چھڑی   رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی" (مثنوی)
"وہی کھی انگلی کو دانتوں میں داب   کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب" (مثنوی)

ان دونوں شعروں کو نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی واقع ہوا کرتا ہے یا مثلاً

"رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ   جسطرح آشنا سے کرے آشنا صلاح"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت انسان اپنے دل سے اسیطرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً

ترے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیونکر
نہ ہے لالے میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بو ایسی   ظفر

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا کیونکہ عاشق کو فی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بو سے بہتر یا اس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً

"تم میرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا"

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائے گا۔ کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے اس کا تصور تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔ یا مثلاً

"طبیعت کوئی دن میں بھر جائے گی   چڑھی ہے یہ آندھی اتر جائے گی"
"رہیں گی دم مرگ تک خواہشیں   یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی"

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے۔ تاہم دونو اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے۔ مگر بہت جلد اتر جاتا ہے اور فی الواقع دنیا کی

خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی یا مثلاً

"رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں"

یہ شعر بھی نیچرل ہے۔ اور فطرت انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتہ دیتا ہے جس کے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اُس سے انکار نہیں کر سکتا +

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جن کو لفظاً اور معنیً دونو حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جا سکتا مثلاً

"کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژہ دل کو
کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں"

اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جا سکتا ہے لیکن معناً نہیں کہا جا سکتا معشوق کے تصور سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگاں دونو کے تصور سے فرحت ہونی چاہئے اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہئے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں اُن کے تصور سے پہلو میں خار ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہے اُس کے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخِ گل سے کوئی پھول
آتشِ گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتشِ گل یعنے خود گل کے چھونے

مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلنشین کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اوّل غزل لکھی ہوگی ضرور ہے کہ انہوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت۔ حسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انہیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہوگیا۔ متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور انکو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامنگیر ہوا۔ انہوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سردہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے تو قبضہ۔ باڑ۔ بیپلا۔ آب اور تاب اور ذاب سب کچھ رکھتی ہے۔ میان میں رہتی ہے۔ گلے میں حمائل کی جاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے۔ ٹکڑے اڑاتی ہے۔ سر اتارتی ہے۔ خون بہاتی ہے۔ جو زنگ کاٹتی ہے۔ اس کی دھار تیز بھی ہوسکتی ہے اور کند بھی۔ قاتل کا ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہے وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی۔ اس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہوسکتا ہے۔ اس کا قصاص لیا جاسکتا ہے۔ اس کے وارثوں کو خون بہا دیا جاسکتا ہے غرضکہ جو خواص لوہے کی اصلی تلوار میں ہوسکتے ہیں۔ وہ سب اس کے لئے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہوجانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن

دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز
قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے
واپس لیا جا سکتا ہے۔ کھویا اور پایا جا سکتا ہے۔ کبھی اُس کی قیمت پر تکرار ہوتی
ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا۔ کبھی اُس کو معشوق
عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے۔ اتفاقاً وہ عاشق
کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اُڑا لاتا ہے۔ پھر معشوق
کے ہاں اُس کی ڈھنڈیا پڑتی ہے اور عاشق اُس کی رسید نہیں دیتا کبھی
وہ یاروں کے جلسے میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے سارا
گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتہ نہیں لگتا۔ اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی
کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا تلپٹ ہو جاتا ہے
زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُس کی تلاش کی
جاتی ہے۔ مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا۔ کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے
[illegible] کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ پسند آئے تو [illegible] ورنہ [illegible]
دیا اور کبھی اُس کا نیلام بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام [illegible]
یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لئے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا
ہے مجازاً صیاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُس پر تمام احکام حقیقی صیاد
کے مترتب کر دیئے۔ اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے کہیں اُس کو
تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں اُن کو زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے کہیں اُن کو ذبح
کر کے زمین پر تڑپاتا ہے جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا
ہے۔ تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اُس سے پناہ مانگتے ہیں سینکڑوں پرندوں
کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے قمریوں اور کبوتروں اور کوؤں اور

بلمیروں کے اُس کے دروازہ پہ ٹنگے رہتے ہیں۔ سارے چڑ یمار اُس کے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق الٰہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے ساتھ ہو سکتی ہے مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اسی مناسبت سے جام و صراحی، خم و پیمانہ اور ساقی و میفروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کئے تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس لحاظ سے کہ وہ اس دارالغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو ذاہل کرنے والی ہے بطور تفاؤل کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ الفاظ کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے یہاں تک کہ مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گئی۔ ایک کہتا ہے لنڈھا اور دوسرا کہتا ہے اور ڈال۔ تیسرا کہتا ہے پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بوتل سے لگے بیٹھے جھکا رہے ہیں۔ کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہے کوئی زاہد کی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی پگڑی اچھالتا ہے۔ جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم۔ رند اور پارسا سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جو ہے سو نشہ کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے۔ جدھر دیکھو العطش العطش کی پکار ہے۔

یا مثلاً قدما نے لاغری بدن بدرد عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اسکی نوبت یہاں تک پہنچا دی کہ فراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لے جاتا ہے۔ معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین

کچھ گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے۔ مگر لاغری کے سبب
وہ اس کو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدان قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈھتے
پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب
کہیں پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین کے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے
نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ
کرتے کرتے صفحہ روزگار سے یک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل
معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے
بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد
تک جا پہنچایا۔ الغرض جب پچھلے انہیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں
اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں۔ تو اُن کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار
ہونا اور بیل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے کہ شاعری کا آغاز کس حال
میں ہوتا ہے اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اُس کو کس طرح اسی نیچرل حالت پر
درست کرتا ہے اور اُن کے بعد متاخرین اس کو کیا چیز بنا دیتے ہیں) اردو شعرا
کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں

پہلی مثال۔ شاہ آبرو جو اردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے
ہیں وہ اس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے
اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

تمن سیتی تب جب ملا سے گیا — دل کے اندر مرے سما سے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل بیچ — خوش نین آگ سی لگا سے گیا

مرزا رفیع سودا جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہئے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں ؂

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانئے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں ؂

نہیں سنے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آئے

خواجہ حیدر علی آتش جن کو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے۔ وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

تختۂ نرد عشق دل کھیلا جوش بار سے چھٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا

دوسری مثال شاہ آبرو اُس طویل مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جگ بیتا

اسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔

ہجراں ہم کو تجھ بن ایک اک برس کی ہے کیا آ گیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

چاہئے کافور سحر چاہئے کافور حنوط یہ شب ہجر ہے یارو شب دیجور نہیں

یعنی شب ہجر جب تک ہماری جان نہ لے گی ٹلنے والی نہیں ہے پس کافور سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اس کی جگہ کافور حنوط غسل میت کیلئے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ شدت انتظار کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جگ اور ایک ایک

آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طولِ شبِ فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرز بیان اردو کی معمولی بول چال سے اس قدر بعید ہے کہ اس کو کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جا سکتا۔

تیسری مثال شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کئے گئے ہیں دوست کے ملنے کی آرزو اور اس کے ملنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم — کب ملے گا مجھے پیا میرا

یہی مضمون کو **میر** نے یوں باندھا ہے۔

وصل اس کا خدا نصیب کرے — میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

سودا یوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہے صبا کوئے یار میں — ہمراہ تیرے پہنچیے مل کر [illegible]

منشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ یہی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں

وا کرو چشمِ دل صفتِ نقشِ پا ہوں میں
ہر رہ گذر پہ راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جا سکتا ہے مگر اخیر شعر کے بیان میں بمقابلہ حاتم اور میر و مرزا کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ان سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں آسانی سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ ان نیچرل ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین باوجودیکہ لوگ ہی اصول جو قدما کی جولانگاہ کے علاوہ دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ اسی جولانگاہ

کو کسی قدر وسعت دیں۔ یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں **میر انیس** نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے **نواب مرزا شوق** نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے۔ اسی طرح دہلی میں **ذوق**، **ظفر** اور خاص کر **داغ** نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور صفائی اور بانکپن پیدا کر دیا ہے جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کرینگے۔

زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا

تیسری بات زبان اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ اردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ میکالے کا قول ہے کہ "کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اُس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اُس میں گفتگو کرتا رہا" وہ لکھتے ہیں کہ "یورپ کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر ان میں سے کوئی شعر صفحۂ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کئے مگر ان میں سے ایک دیوان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے

لحاظ سے اوّل درجہ کا شمار نہیں کیا جا سکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا۔" پس جیسا کہ ملکۂ شاعری ایک فطری اور جبلّی چیز ہے۔ اسی طرح اُس کو کام میں لانے کے لئے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلہ فطری اور جبلّی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان میں ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جاسکتی ہے اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اُسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اُسی کو ترقی دی جائے۔ نیز اس کا حاصل کرنا اور اس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اس لئے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہموطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے، صرف دو شہر ہیں جہاں کی اردو معتبر سمجھی جاتی ہے دلّی اور لکھنؤ۔ دلّی کی زبان اس لئے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا حدوث اور نشوونما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دلی کے بیشمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ

میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لئے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے
کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہے
یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے
اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ
میں کوئی معتدبہ فرق نہیں ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اُس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی
جب تک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں - ۱۔ اُس زبان کی معتبر و
جامع ڈکشنری کا تیار ہونا - ۲۔ اس کی جامع گریمر کا مرتب ہونا - ۳۔ اُس میں
کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا - ۴۔ اُس
زبان کے اخبارات اور رسائل کا تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت
پانا۔ ظاہر ہے کہ نہ آج تک اُردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے
اور نہ اُس کی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی
اُمید ہو۔ اُردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت
زیادہ تر بیس پچیس برس سے ہوئی ہے اور اسقدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے
کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اُردو لٹریچر کی جس قدر اشاعت ملک میں
زیادہ ہوتی جاتی ہے اُسیقدر اردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف
ہندوستان میں بڑھتا جاتا ہے لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری
کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے محدود ذریعے شاید کافی
نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے
پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید

زبان کی صحبت اور ان کی سوسائٹی میں اتنی مدت بسر کرنا ہے کہ ان کے الفاظ و
محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقع
ہر شخص کو ملنا دشوار ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ شعرائے اہلِ زبان کا کلام حسبِ [illegible]
وہ ممکن غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور
مضامین میں ان کی تقلید کی جائے۔ بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو
کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں
ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک عجمی فصحائے عرب کے کلام کی ممارست
سے اہلِ زبان میں شمار ہونے کے لائق ہو سکتا ہے" پس ہندوستان کے
باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہلِ زبان کے کلام کی مزاولت سے
مثل اہلِ زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔
جیسے خواجہ میر درد۔ شاہ نصیر۔ میر ممنون۔ معروف۔ عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگوار
کے مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند
لوگوں کا کلام شائع نہ ہوا ہو۔ لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے
ہیں ان کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اور ان میں سے خاص کر میر۔ سودا۔ درد۔ جرأت
انشاء۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شیفتہ۔ داغ۔ سالک
شوق[۱]۔ رند۔ نسیم۔ رشک۔ میر وغیرہم کا [illegible] کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ
قصیدہ خواہ قطعہ خواہ رباعی خواہ واسوخت سب دیکھنا چاہئے اور سب سے زیادہ
اہم اور ضروری خلیق۔ ضمیر۔ انیس۔ دبیر اور مونس وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے

۱؎ شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہے جس کی بہارِ عشق، زہرِ عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں

اگرچہ بعض دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا سراسر لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں۔ انکا خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیئے۔ اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرز ادا اور انداز بیان پر ہمت مقصور رکھنی اور خذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کرنا چاہیئے۔ نظم کے علاوہ اردو لٹریچر جسقدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں اُن سے بھی فائدہ اٹھانا چاہیئے۔

جو لوگ اپنے تئیں اردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنے اہل دہلی یا اہل لکھنؤ اُن کو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیئے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے۔ ان کو یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے اُس کے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائیں گے۔ اُس کے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کریں گے اور اس کی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے تو ان کی زبان کا وہ حصہ جس پر اُن کو فخر ہے اور جو ان کی تمام ہندوستان کی اردو میں مابہ الامتیاز ہے حرف غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائیگا۔ اور یہی بری بھلی اردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جس کو وہ ابتک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے گی۔ کیا ان کو معلوم نہیں ہے کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سرد بازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کلیسکل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا لٹریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی بجھیڑی زبان جس کو

عرب عز باحقارت کی نظر سے دیکھنے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سوڈان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی۔ یہاں تک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دلی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر اس کی جلد خبر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہے۔ دلی جس کو اردوئے معلیٰ کا مسقط الراس اور جنم بھوم کہنا چاہئے وہاں مصنف اور ناظم و ناشر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پرانے لوگوں میں سے چند نفوس جن کو چراغ سحری سمجھنا چاہئے باقی رہ گئے ہیں۔ اُن کے بعد بالکل سناٹا نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ وہاں شاعری کا چرچا دلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہے۔ وہاں سے ناول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اُن کا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اُٹھتا۔ وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لئے صرف دلی یا لکھنؤ زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے۔ ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر۔ جو عربی شاعری سے مستفاد ہے تاہم ہوئی ہے۔ نیز اردو زبان میں بہت بڑا حصہ اسماء کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر بیلوں کے

منزلِ مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی و فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ اُس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہلِ لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے اُس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں۔ بعضے ان میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اُس طرح نہیں بولتے جیسے **اندھیارا** **اندھیرے** کی جگہ **اُجیالا اُجالے** کی جگہ **کیونکر سے کیونکر** کی جگہ۔ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں۔ تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے **الفاظ** کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گرمر یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں۔ جیسے **موسم** بفتح سین یا **میت** بفتح یا۔ یا **نشا** بروزن وفا کہ عربی گرمر یا لغت کے موافق موسِم بروزن مسجد اور میّت بکسرہ اور نشاۃ بروزن وجاہت ہے لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت

پیش آتی ہے۔ اُن کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری
زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ اِلّا ماشاء اللہ۔ دور
کیوں جاؤ۔ ہماری اُردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت، پراکرت و بھاشا
کے داخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی
صورت پر قائم ہوں۔ مثلاً گھر۔ گھڑا۔ اُجالا۔ آدھا۔ اندھیرا۔ آسرا۔ انگوٹھا
۔ انگلی۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مندرجۂ ذیل الفاظ سے بگڑے
ہوئے ہیں یعنی گرہ۔ گھٹ۔ اُجّل۔ اَردھ۔ اندھکار۔ آشرے۔ انگشٹ۔ انگر
شٹ۔ اسی طرح پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری
زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ اُن کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لئے
اُن کو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جب سے
کہ اُن کو فی الجملہ واقفیت ہے۔ جہاں ان کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی
کی نظم یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے
الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً غش بجائے غشی۔ مسلمان
بجائے مسلم۔ محافہ بجائے محفہ۔ غلطی بجائے غلط۔ زیادتی بجائے زیادت
سلامتی بجائے سلامت۔ ہدیہ بجائے ہدیۃ۔ مغیلاں بجائے اُمّ غیلان۔
محابا، مدارا وغیرہ بجائے محابات و مدارات وغیرہ کے۔ علیٰ ہذا فارسی کے
الفاظ بھی اکثر اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ [illegible]
[illegible] کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً چشم بکہ [illegible]
و انجم خور بجائے ... خورا۔ ابدال بجائے بدل۔ ... بجائے ... جمعداری
بجائے حضور۔ قرآن بجائے قرآن۔ مشاطہ بجائے مشاطہ۔ مواسا و مفاجا وغیرہ
بجائے مواسات و مفاجات وغیرہ۔ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں سے الفاظ

لئے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اُس کی اصلی صورت پر قایم نہیں رکھا۔ مثلاً خلیفہ[1] ترجمان[2]
مخزن[3]۔ نواب[4]۔ تعریف[5]۔ قطع[6]۔ امیرالبحر[7]۔ عثمان[8]۔ فردوس[9]۔ منارہ[10]۔ سپاہی[11]۔ شغال[12]
کاروان[13]۔ ساغری[14]۔ قرمزی[15]۔ کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں۔ کیلف[1]
ڈریگومین[2]۔ میگزین[3]۔ نیباب[4]۔ ٹیرف[5]۔ کاٹن[6]۔ ایڈمرل[7]۔ اَڈومن[8]۔ پیراڈائز[9]۔
منرٹ[10]۔ سیپوئے[11]۔ جیکال[12]۔ کیرون[13]۔ شاگرین[14]۔ کرمزن[15] بولتے اور استعمال کرتے
ہیں۔

اسی طرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جاکر اپنی اصلی وضع پر قایم نہیں رہتے۔ پس جبکہ مَوسَم یا مَجْمع یا اَنشا وغیرہ الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں اُن کو کیوں نہ استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو عربی یا فارسی انگریزی سے اردو میں لئے گئے ہیں اور اس وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں۔ نہیں بلکہ اُن کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہئے۔ جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور اُن کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات ہے کہ **لال ٹین** کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور **لینٹرن** بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا **گھڑا** بولنے سے روکا جائے اور **گھٹ** بولنے کی تاکید کی جائے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے جو غلط الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام اور جہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر۔ البتہ

ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منگر کو نامنکر۔ خالص کو نخالص۔ ناحق کو بے ناحق دروازہ کو دروزہ۔ نسخہ کو نخسہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتائے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کئے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آجتک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں۔ جیسے تئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آن کے آخرش۔ نہانا (نہالنے کی جگہ) تبلانا۔ دکھنا وغیرہ۔ سدا (بمعنی ہمیشہ) ملک سمیت۔ مت۔ بجانے حرف نفی۔ بن (بمعنی بے یا بغیر) پہ (پر کی جگہ) کیجے۔ دیجے۔ لیجے۔ بجائے کیجئے۔ دیجئے۔ لیجئے۔ مرا ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ پر بمعنی گمراک بجائے ایک۔ نزد بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں یا ہو جائیں لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور بولے نہ جائیں گے تو تحریر میں تو ضرور مستعمل رہیں گے شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے۔ لیکن شعر میں ان کی ضرورت ہمیشہ رہے گی (اگرچہ اس میں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہے گی یا نہیں)

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں۔ انکی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جاڑوں کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنے والی ہے تو یہ تبدیلیں خود بخود اٹھتی چلی جائینگی

اور لوگوں کو بجائے اس کے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبوراً دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑیگی۔ اور اگر اردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے جیسا کہ مسلمانوں کی علمی۔ تمدنی اور اخلاقی ترقیات کا۔ تو یہ بحث بیش از وقت نہیں بلکہ نا وقت ہوگی۔

فکرِ شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے

چوتھی بات یہ ہے کہ فکرِ شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے بعضوں کی یہ رائے ہے کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ "وحشی مضامین کو رام کرنے والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جیسا آبِ رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن" لیکن ہمارے نزدیک فکرِ شعر کے لیئے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خودبخود پیدا ہو۔ پھر اس کے لیئے باغ اور جنگل، آبادی اور ویرانی۔ سبزہ زار اور چٹیل میدان۔ آبِ رواں اور بنجر زمین سب برابر ہے۔ ابونواس جب تک کہ پھولوں کے گلدستہ اُس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ ابوالعتاہیہ نے ایک روز اُس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سوجھتا۔ میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں۔ ابونواس نے کہا "اسی لیئے تو اُس میں سے بدبو آتی ہے"۔ لیکن ہمارے نزدیک فکرِ شعر کے لیئے نہ گلدستوں کی ضرورت ہے اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور ولولہ کی ضرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کثیر[۱] سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا "جوانی

---

[۱] کثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہے جسکی معشوقہ کا نام عزّہ تھا۔ اور عبدالعزیز بن مروان اُسکا ممدوح تھا۔ جہاں کثیر عزّہ لکھتے ہیں وہاں اسی سے مراد ہوتی ہے

جس سے اُمنگ دل میں پیدا ہوتی تھی گذر گئی۔ عزّہ جو دل کو گرماتی تھی مر گئی اور عبدالعزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کونسی چیز باقی ہے جو شعر کہلوائے" گویا اُس نے اس بات کا اشارہ کیا ہے۔ کہ جب تک دل میں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو اُس وقت تک شعر سرانجام نہیں ہو سکتا فرزدق کہا کرتا تھا کہ "میں یاس و نومیدی کی حالت میں اشعر الناس ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اکھیڑنا مجھ کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے بہ نسبت شعر کہنے کے" یعنے بغیر اقتضائے طبیعی اور دلی جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ خریمی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے کہ تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں اُس کی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جو تو نے اُس کی نسبت لکھے ہیں زیادہ عمدہ ہیں؟ اُس نے تسلیم کیا اور نہایت ایمانداری سے جواب دیا کہ "ہماری امیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پرزور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گذاری کے۔ قصیدے ہم سے امید لکھواتی تھی اور مرثیے وفاداری لکھواتی ہے۔ اس لئے دونوں میں فرق بیّن نظر آتا ہے" غرضکہ جب تک دل میں کسی بات کی چیٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جبھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اُس کی آزادی کی مزاحم نہ ہو۔ یا اُس کی آزاد طبیعت کسی روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اُس کی طبیعت میں موجود ہے اُس کو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف

اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیّر عزّہ اور کمیت بن زید جو نہایت پکے شیعی تھے۔ اُن کی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انہوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی اُمیّہ کی مدح کے قصیدے ہیں۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ اُبھار دیتی ہے۔ جعفر برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کئے گئے باایں ہمہ بعضوں نے اس کے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ۔ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اس کی طبیعت کے بہاؤ کا رُخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اس نے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزّال و فحّاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک گر ایسی لگ جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے اُسکو مجبوراً کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا۔ یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اس میں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں معلوم ہوتی لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی گریں اُس کی چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے اُسی طرح تکلیفات سے بالطبع اِبا کرنے والا ہے۔ انشاء اللہ خاں جب تک مطلق العنان رہے سعادت علی خاں کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ گر لگادی کہ ہر روز

۱؎ تکلیف گر لگانے کو کہتے ہیں جیسے تکلیف شرعی۔

جو ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کریں جو کبھی نہ سنی ہوں۔ پھر وہی انشا اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ کبھی کوئی نئی بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یورپ کے ایک بڑے نامور شاعر کا حال سنا ہے کہ جب اُس نے اپنی آیندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اُپج سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود منقبض ہو جاتی ہے۔

بہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم اُٹھانا نہیں چاہیے جب تک اُس کی چیٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے یا کسی کی فرمائش سے یا کسی کے دباؤ سے۔ یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اقتضا طبیعی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا۔ یا جو نظم سرانجام کی جائے گی اُس میں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزل قصیدہ اور مثنوی پانچویں اصناف سخن میں سے تین ہی صنفیں جن کا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے۔ یعنے غزل۔ قصیدہ اور مثنوی اُن کے متعلق چند مشورے دیئے جاتے ہیں۔ سب سے اوّل ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے رباعی اور قطعہ کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاء اللہ بلکہ جُدا جُدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔

لہ یہ قصہ آبحیات میں مذکور ہے۔

اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اوّل ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جو کہ لفظ غزل[1] سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لئے ہوئی تھی۔ مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس کے لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے انکو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسیقدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی

[1] غزل کے معنی لغت میں عشقبازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں ازید اغزل من عمر (یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے۔ یا زید عمرو سے زیادہ عشقباز ہے ۱۲

رائے ظاہر کریں گے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے قوم کے لکھے پڑھے اور اَن پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں
بچے جوان اور بوڑھے

سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں وجد و سماع کی مجلسوں میں لہو ولعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رمنوں تک برابر گائی جاتی ہے۔ اُس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نثر یا لنظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اُس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اُس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جسقدر ہو تھوڑا ہے۔ اسی لیے ہمارے نیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے لیکن غزل کی اصلاح جسقدر ضروری ہے اُسیقدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں عام دلفریبی ہے۔ اصلاح کے بعد اُس کا قایم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان ٹپے ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دُھرپت اور خیال سے لذت نہیں اُٹھا سکتے۔ داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور رکاجوئی کی باتوں میں جو مزا ہے وہ خالص عشق و محبت تک ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا اوباش و لواطی کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے

اُن پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سُرمہ کاجل کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا ہم نے حیات سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ ان کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور تھے۔ ان کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جس کو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

اُن کی غزل سُن کر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیادار مکار رنگی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکر و ریا سے۔ کوئی حماقت غرور مال و جاہ سے کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دینے سے بڑھ کر نہیں بتاتے اُن کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ اُنہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُن کے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب

ہو لیکن وہ اس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو خستہ کر رکھا تھا۔ اُن کے اشعار ان لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے۔ جو حبِ دنیا اور حبِ جاہ میں منہمک خدا سے غافل اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے۔ اُن سے ظالم۔ طمّاع۔ حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں کو عیّار نقیبوں کے دام تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہل اللہ اور ارباب صدق وصفا کو نفسِ امّارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں تصنع اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اس کی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجودہ میں اس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور قائم رہنا۔ لیکن اصل اور نقل میں آسمان و زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہے وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُن میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے۔ جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع

ہے۔ اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اُس کیفیت کا بیان ضرور موثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے۔ جب وہ اپنی سرگذشت بیان کرے گا ضرور اُس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جس کی حالت خود اُس کی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا پس ایک پارسا جوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی ان کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندہ کو خدا کے ساتھ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ۔ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی کو جانور کے ساتھ مکیں کو مکاں کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرضیکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلبستگی ہو سکتی ہے۔ پس جبکہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتہ بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سر مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنگ نظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے اسی لئے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں

وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ مثلاً کلاہ۔ چیرہ۔ دستار۔ جامہ۔ قبا۔ سبزۂ خط۔ مسیں بھیگنا۔ زرگر پسر مطرب پسر۔ مغبچہ۔ ترسا بچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم کرتی۔ مہندی۔ چوڑیاں۔ چوٹی موباف۔ آرسی۔ جھومر وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصّل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروّج ہے۔ یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ خیالی واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالایق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہٰذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہئے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہئے کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرائے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پیراتموں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ویسی باتوں میں ان کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھیرتے ہیں پس جہاں ہم نے اُنکی بہت سی خرافات مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑ دی ہیں اُن کی ایک آدھ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہئے۔

اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اُس کے

حُسن وجمال کی تعریف کرنی اور اُس کے کرشمۂ ناز وانداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ، وناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بدنیتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گذرے ہیں۔ اُن کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے۔ بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے۔ بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال وصفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں۔ حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے۔ مثلاً ذوق کہتے ہیں۔

"جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے
وائے قسمت ہو اُسی روزن میں گھر زنبور کا"

یا امانت لکھنوی لکھتے ہیں۔

"شانوں میں وہ پری زلف کو دابا کرتا موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا"

غرضکہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لئے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل یا صفت مونث استعمال نہیں کی +

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کی جائے۔ تو اُس صورت میں افعال وصفات کا مذکر لانا

باصل قاعدہ کے موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے
کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص
مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں۔ مگر اس حکم
کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنے مذکر قرار دیا جاتا ہے نہ مؤنث ۔ مذہب میں فلسفہ
میں طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے
لیکن معشوق کا کبھی چہرہ یا قبا یا سبزۂ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی او
چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر لانا اس
کے یہ معنے ہونگے۔ کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے
عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہو سکیں اور
جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا
اردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصوفین
کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ
کے لئے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جسکو
تکلیف مالایطاق سمجھا جائے ۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں۔ اسی طرح خمریات
یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہل ظاہر
پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل
شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور
باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے
غیر منفک قرار پا گئے ہیں سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوفین

نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں۔ اختیار کیا تھا جیسے سعدیؒ رومی و حافظ و خسرو وغیرہم۔ چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے جا۔ سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی اس لئے متاخرین نے بھی اُن کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہئے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین میں اسقدر غلو کیا ہے۔ اس کا منشا کیا تھا۔

فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل وطن کے دوسرے اہل رائے کے۔ فقہا کے فتووں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کئے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلاوطن کئے گئے ہیں کتابیں جلائی گئی ہیں اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جبکہ فقہا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان" فقہا و واعظین ان کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انہوں نے اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں۔ انہوں نے کہا شراب خواری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انہوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے انہوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں

کرتے اُنہوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعرا ئے متصوفین نے جو اہلِ ظاہر پہ خندہ گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطایبات ہیں۔

اس کے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب وساقی وجام وصراحی اور اُن کے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہ ہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حُسن ظن جو رہزنِ طریقت ہے اُس سے محفوظ رہیں۔ یا اس لئے کہ عشق ومحبت کی بھڑاس آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مؤدب گفتگو کے خوب نکلتی ہے۔ اور یا اس غرض سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں۔ اور اُن کی رجز وملامت کو جو بے گناہ ملزموں کو تحسین و آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے مزے لے لے کر سنیں) روحانی کیفیات کو شراب وشاہد کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے۔ سب سے اخیر درجہ کا ثبوت مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوے زلہ غارت کردم | مریاکاں راجانب زیارت کردم
شکرانۂ آنکہ روزہ خوردم رمضان | در عید نماز بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے وہ کہتے ہیں کہ رمضان میں روزے کھانے کے یہ معنے ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کردی گئی اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب وصل کی عید میسر آگئی اور جُدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری بے کیف جو کہ حقیقت صلوٰۃ ہے ہر وقت رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت او رجاگتے اور سوتے غرضکہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود۔ خواجہ حافظ کا

یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے

پیر ما گفت خطا در قلم صنع نہ رفت   آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

دوسرے مصرع میں خطا پوش کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گذرتا ہے۔ مگر فی الحقیقت یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے کیونکہ قلم صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنے ہیں کہ جو کچھ اُس نے لکھ دیا ہے وہ اٹل ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لئے اس کا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورۂ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے الفاظ برتتے تھے جن سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اسی لئے مولانا روم فرماتے ہیں۔

"خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں   گفتہ آید در حدیثِ دیگراں"

ان بزرگوں کے سوا بعضے شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے عادی تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت ان کے دل پر گذرتی تھی یا جو اثر اُن کی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے چونکہ شاعری کا جزو اعظم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اُس میں جو خیال باندھا جائے اُس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہئے۔ اس لئے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہئے جو یا تو اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں۔ ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے۔ نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور اُن پر نکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ

مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جاسکتے ہیں یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا، مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زہاد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی برائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دلنشین نہیں کی جاسکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو ان کا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے۔ ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے اور نامردی اور بہادری کی تصویریں نہیں دکھائی جاسکتی ہے کہ ان کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے۔ لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عادۃً یا عرفاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے۔ ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اس لئے کہ وہ قابل الزام ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم ذوق کے دو شعر لکھتے ہیں۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس شعر میں کسی خاص خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اور وں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں

ذوق زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر وسمہ آب تاک سے مہندی مے گلرنگ سے

اس شعر میں شیخ کا گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہے نہیں جتایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کہہ کر

بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کی جائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اور ایسے شعروں کو (اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں) تو سعدی اور سوزنی کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورۂ بالا مضامین کے سوا ہر جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اُس کا منشا خوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا۔ یا قناعت۔ یا توکل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب یا اُمید۔ یا ناامیدی یا شوق یا انتظار۔ یا حُبِ وطن یا قومی ہمدردی یا رجوع الی اللہ یا حمایت دین و مذہب۔ یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذباتِ انسانی میں سے۔ اُس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے۔ لیکن ہمارے شعرا نے اُس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے اور اب اس صنعت کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضاء سے یا اپنے جزئیات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں۔ اور اُنہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں ناممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتایا ہو۔ لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا اُنہوں نے

اس کے برعکس پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو۔ لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونو صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا نکلنی چاہئے جو ہمارے دل سے اٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گزرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہم کو محض بے سود لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں۔ ہم کو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہئے۔ اس سے نہ صرف فطرت نسوانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اس کی طبیعت میں آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہونگے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور برا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔

قناعت کن بہ نان خشک تا بے آرزو گردی
کہ خواہشہائے الوان ست نعمتہائے الوان را

دوسری جگہ یہی صائب کہتے ہیں۔

صرف بیکاری مگرداں سوزن کار خویش را ۔۔۔ پر دہ روئی تو کل ساز کار خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق آرزو اور درد جدائی اور رنج انتظار اور رشک اغیار کے بیان میں ہے وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز

نہیں ہو سکتا۔ بیشک اخلاقی مضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا مشکل کام ہے اور بلا شبہ غزل جس میں سوز و ساز نہ ہو اور رنگینی جو چلبلا اور چونچال نہ ہو۔ دونوں میں کچھ نہ کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی لیکن ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اسقدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک بنبڑ نہیں سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور رہتا چلا جاتا ہے۔ آجکل دنیا کا حال صاف اُس درخت کا سا نظر آتا ہے۔ جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔ اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں۔ اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جوان کے گردو پیش ہیں سوکھے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی چلی جاتی ہیں اور نئی قومیں اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے۔ جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کر کے رہجائیگی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس میں تمام کرہ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اُس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہؤا۔ کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہؤا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا۔ اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ میٹیریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبالمندی کے زمانہ میں زیبا تھیں۔ اب وہ زمانہ گیا۔ وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب تا لنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگئے کی الاپ کا وقت ہے۔

اس کے سوا بڑے بڑے اُستادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں۔

جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہوتا بلکہ ساری غزل کا مضمون اوّل سے آخر تک ایک ہوتا ہے۔ ایسی غزلیں ... زبان میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں مثلاً بہار ... کیفیت صبح اور شام کا سماں، چاندنی رات کا لطف، جنگل یا باغ کی بہار ... کا شغل کی چہل پہل، قبرستان کا سناٹا، سفر کی روئداد، وطن کی دلبستگی ... موسم کی اد... بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہئے۔ شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ کھانے کپڑے ... کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہمیشہ طرح بہ طرح کے کھانے میسر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعر یا راگ ... جب تک تلوّن اور تنوع نہ ہو اس سے جی اکتا جاتا ہے۔ جو گویا صبح و شام رات اور دن بھیروین ہی الاپے جائے اس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سنتے سنتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔

مکرر گرچہ سحر آمیز باشد   طبیعت را ملال انگیز باشد

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ تو اس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے پہلو محدود ہوتے ہیں۔ جب وہ تمام پہلو ... ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اسی کو چھیڑے چلے جائیں۔ تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا بہر حال ...

روپ بھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اس کی قلعی کھل جاتی ہے ہر کوئی اس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہروپیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے انگ اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں۔ مگر غزل کو دیکھئے تو وہی انگ [illegible] کا عکس ہے کہ [illegible] ان کی شکلیں مختلف ہیں۔ لیکن مزا سب کا ایک ہے۔ فرض کرو کہ [illegible] شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی مدور ہے۔ کوئی مستطیل۔ کوئی مثلث۔ کوئی مربع۔ کوئی مسدس اور کوئی مثمن۔ اب ہر ایک سانچے میں [illegible] ملا کر ڈالو۔ ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہٖ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر اور ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا [illegible]

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس میں چاک گریبان کا مضمون مفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے

۱۔ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شغل بتا۔

۲۔ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریباں تک جانے لگا۔

۳۔ بہار کے دن قریب آ گئے جو گریباں خود بخود پھٹا جاتا ہے

۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریباں۔

۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔

۶۔ وہ ہاتھ چھڑا کر چلا گیا ہے اب بھی گریبان کو پھاڑ کر چھوڑوں گا۔

۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریباں پھاڑتے ہیں تو ساری رات اس کے تار گنتا رہ۔

۸۔ اس کی تحریر سے ایسا دیوانہ ہوا کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔

- اُس کی چست قبا کا دامن دیکھ کر گریبان پھٹتے ہیں۔
- اے جنوں دامن کی طرح گریبان کے بھی ٹکڑے لے۔
- دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہم کو جنوں سوزن کی طرح عریاں رکھتا ہے۔
- اے جنوں اب جامہ دری مت کر ہم دامن پھاڑ کر کب تک گریبان میں رفو کرتے رہیں۔

۱۳۔ ہمارے ہاتھ جیسے [illegible] گریبان [illegible] چاک [illegible] ہے۔

۱۴۔ اے جنوں گریبان [illegible] [illegible] تنگ کرتا ہے اُس کی دھجیاں اُڑا دے۔

۱۵۔ اے جنوں اب [illegible] گریبان کا ایسا چاک کر کہ کبھی [illegible] نہ ہو سکے۔

۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کے نکل گئے [illegible] ہم گریبان چاک کر کے نکل گئے

۱۷۔ جنوں جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گیا۔

۱۸۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پہ ہیں، گرنے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں۔

۲۰۔ اے جنوں تیرے ہاتھ سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں۔

۲۱۔ اُس کے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں، گل کے گریبان میں کہیں بھی رفو ہے۔

۲۲۔ بہار آئی اور جنون پھر کپڑے پھاڑنے لگا۔ کتنے ہی گریبان چیتھڑے

ہوہو کر اُڑ گئے۔

۔۔۔ اے جنون تجھ کو سودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی بہکا
۔۔۔ رہے۔

جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوب بیان نقل کیے ہیں
یہ کچھ اوپر دو سو صفحہ کا دیوان ہے۔ جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اردو
کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا
گیا اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی اُن میں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا
ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں حالانکہ
مضمون ایسا تنگ ہے کہ اس میں ایک دو اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم
ہوتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جن میں اس
مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں۔ اُن کی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی
جیسے جفائے یار۔ رشک اغیار۔ شوق وصل۔ رنج فراق۔ زلفِ پریشان۔ چشم
فتاں۔ بت پرستی۔ توبہ شکنی۔ رندی و بادہ خواری وغیرہ وغیرہ اس میں بالکل مبالغہ
نہیں معلوم ہوتا کہ اگر تمام فارسی و اردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور
مکرّرات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو صفحہ سے زیادہ
کُل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون
جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو اُن سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بے شک
اس سے کسی قدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے
اور اُن کے فضلات متاخرین کے کلام میں۔ یہی چاکِ گریباں کا مضمون جو متاخرین
میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے۔ میر تقی کے ہاں اس طرح بندھا ہوا
ہے۔

کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے ۔۔۔ کے چاک اور گریباں کے چاک
ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریبان
مضمون باندھا ہو۔
مذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام
کوئی بات اخذ نہ کریں۔ اور جو مضمون باندھے گئے ہیں۔ اب اُس کو کسی
سے نہ باندھیں۔ یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں۔
۔۔۔ نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صنعت میں کسی طرح کام نہیں
۔۔۔ ب ابن زہیر جو ایک مخضر نامی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم
مداح ہے۔ وہ کہتا ہے۔
ما ارانا نقول الا معارا ۔۔۔ او معادا من قولنا مکرورا
یعنی جو کچھ ہم کہتے ہیں یا اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں۔ یا اپنے
کلام کو بار بار دہراتے ہیں) پس جبکہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے
ہوا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہمکو استغنا
حاصل ہے۔ یا ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون باندھ کر پھر اُس کا اعادہ نہ
کریں۔
عربی میں دو متناقض مسئلے مشہور ہیں ایک یہ ہے کہ
(یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لئے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری
۔۔۔ ما ترک الاول للآخر ۔۔۔ یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لئے
کچھ نہیں چھوڑا) ان دونوں مسئلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت
سی چھوٹی باتیں چھوڑ گئے ہیں۔ تاکہ پچھلے اُن کو ادا کریں۔ لیکن انہوں نے پچھلوں
کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اُس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کردے جس سے اُس کی خوبی یا متانت یا فصاحت زیادہ ہوجائے وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے۔ مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں۔

"از ورطۂ ما خبر ندارد آسودہ کہ برکنار دریاست"

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

شبے تاریک وبیم موج وگردابے چنیں ہائل
کجا دانند حالِ ماسبکسارانِ ساحل ہا"

ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اُس کمی کو پورا کردیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا ہے اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے

"بہ زیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر"

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جاسکے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا لیکن اُس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سنکر بولے "کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں۔ اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا۔ میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

"ہوا مخالف و شب تار بحر طوفاں خیز گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ ست"

وہ یہ شعر سن کر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا یہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدما کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے۔ جس کو پچھلے پورا کر دیتے ہیں کبھی قدما ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں۔ متاخرین اس کے لئے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدما کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں۔ اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے پس یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیل پر بھروسا کر کے قدما کی خوشہ چینی سے دستبردار ہو جائے۔

شفائی صفاہانی یا متاخرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن دوست چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید

قول کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لئے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار کافی نہیں ہیں پس مشاطہ کو چاہئے کہ ان میں کچھ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اُس کے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر بھونڈی۔ اوّل تو اُس نے حسن کو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اُس کی محبت کا نقش اس کے دل میں نہیں بیٹھا۔ پھر اُس کو دوست کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ دوسرے اُس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حسن ذاتی سے کچھ دلبستگی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے۔ اُس کو قصد اور مادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔

مرزا [illegible] مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اُس کے محوِ آرائش بنیں گے اور ستارے اب آسماں کیلئے

ظاہراً یہ خیال اس شعر فارسی سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے۔ مگر مرزا نے اس
مضمون کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو خلل تغزل
کی حالت میں اُس میں موجود تھے۔ وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے
مرزا [illegible] کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات
کی [illegible] ہر چیز کو کامل اور اشنا حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی
[illegible] کامل تر حالت میں اُس کو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے
[illegible] حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لئے
اور [illegible] پیدا کئے جائیں اس پر سوا اس کے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے
اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اُس کی بنا خود اصول
شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے عرفی شیرازی کہتا ہے۔

[illegible] راز ستم گوئی اینہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام ست"

[illegible] اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ گر کیا ہے

[illegible] ہے راز کا یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"

[illegible] عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس
[illegible] الا یسبح بحمدہ ولکن لا تفقہون
[illegible] عرفی کا یہ شعر آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اور
[illegible] خیال [illegible] سے ادا ہو گیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب
[illegible] باایں ہمہ مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل
نہیں ہے۔ [illegible] مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی اس میں ایسا لطیف اضافہ

خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لئے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیئے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روزبروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے اُن میں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں۔ وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے اور جن کی قوت متخیلہ ان سے کم درجہ کی ہے وہ انہیں خیالات کو بعینہٖ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اس لئے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں۔ اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو اُن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں اور اس طرح اردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اردو اشعار میں کر دیا ہے۔ ان پر لوگوں نے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک بزرگوار نے سارا سکندر نامہ بحری اردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے۔ اور ہم نے سنا ہے کہ وہ

شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُن کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو   کہ یو رفرامش کرے خاک کو
ہُوا جبکہ آراستہ باغ خوش   بہر میوۂ شیریں نہ ہم ترش
بہ شادی لب بستہ خنداں ہُوا   رطب اُس پہ بھی تیز دنداں ہُوا
ہُوا چہرۂ نازہ افروختہ   کہ ہوں تاج بر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار   لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اُٹھا یا لب خم نے جوش نفیر   ہم از بوئے سیرہ ہم از بوئے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جا سکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا۔ اس لئے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا۔ لیکن ہم مشاق شاعر اُسے کہتے ہیں کہ از راہ عنایت زیادہ نہیں تو چھ شعروں کو فصیح اردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اُس سے اس کی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا۔ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے۔ جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں۔

نظیری کا شعر ہے۔

"بوئے یار من ازیں سست وفا می آید   گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

سودا کہتے ہیں

کیفیت چشم اُسکی مجھے یاد ہے سودا   ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے

[illegible] بلاغت کے خیال سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے۔ دوسرے
[illegible] نے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہوجائے لیکن ساغر شراب کو
دیکھ کر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہوجانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس
کے سوا "از کار رفتہ ام" میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اس میں ہے کہ "چلا میں" نہیں معلوم
[illegible] سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا جگہ سے چلایا کہاں سے چلا۔ اور سب
سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی
[illegible] بدحواس ہوکر گرنے کو ہوتا ہے اور "از کار رفتہ ام" میں یہ بات نہیں
[illegible] معزول ہونے۔ اپاہج اور نکمے ہونے کو بھی "از کار رفتن"
[illegible] ہیں۔

لا اعلم

در محفل خود راہ مدہ ہمچو منے را ۔ افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

خواجہ میر درد

دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو ۔ نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہوجائے

[illegible] خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن انکا شعر
[illegible] کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اوّل تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے
[illegible] خود درد کا لفظ ہی شاعروں کے دعوے پر دلیل کا
[illegible] راہ مدہ کی جگہ یاد کرو۔ بولنا جس کے دو معنے ہیں۔ ایک تو
[illegible] محفل میں ذکر نہ کرو۔ دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں۔ اعلیٰ کا ادنیٰ
[illegible] بلانا بڑی خفگی جتلی [illegible] شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ بلانے کی
[illegible] فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے اُس کو میر درد نے احتمال کی صورت
[illegible] اس طرح بیان کیا ہے "نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہوجائے"۔ ان دونوں

اسلوبوں میں ایسا فرق ہے جیسے ایک شخص تو یوں کہے کہ "[illegible]
ہلاک ہو جاتا ہے" اور دوسرا یہ کہے "دیکھو کہیں بد پرہیزی میں جان [illegible]
ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہے بہ نسبت پہلے [illegible]
کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

سعدی شیرازی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم　　باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

میر تقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ　　اُن سے بھی تو پوچھئے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

میر کا یہ شعر ظاہراً سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیارے کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضروری ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہرحال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہومر ہے خود اُس کے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا اُن کا ماحصل موجود ہے

سعدی	اقوالِ عربی
۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوے چونکہ تر شد پلید تر باشد	الکلب انجس ما یکون اذا اغتسل
۲۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش وقار است و نا اہل را پردہ پوش	الصمت زینۃ العالم وستر الجاہل

۳- تو بجائے پدر چہ کردی خیر | راع اباك يراع ابنك
تا ہماں چشم داری از پسرت

۴- شپرہ گر نور آفتاب نخواہد | سناء ذکاء لا ينذ ول من
رونق بازار آفتاب نکاہد | دعاء الخفاش

(۵) نیکبخت آنکہ خورد و کشت و بدبخت آنکہ مرد و ہشت | السعيد من اكل وزرع
والشقي من مات وودع

۶- پادشاہاں بخرد مندان محتاج ترانند | السلطان احوج الى العقلاء
تا خرد مندان بہ پادشاہاں | من العقلاء الى السلطان

[illegible] جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون اور صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جس کی شاعری اور انشا کا لب لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہم کو بھی چاہئے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو پہنچیں اُن سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اُٹھائیں اور صرف اُنہیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں۔ قناعت کر کے نہ بیٹھ رہیں۔ کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابلِ ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص

۴- جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں۔ اسی طرح اس کی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اُنکے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر الفاظ

کی جگہ دوسرے الفاظ جو انہیں کے ہم معنے ہوں استعمال کئے جائیں تو
غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔
عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں
رکھتے بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انہیں کا عمل دخل رہا ہے
فارسی اور اردو زبانوں میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی
گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی [illegible] یا گیا
ہے۔ واسوخت تو عشق کی پسلی ہی سے پیدا [illegible]
مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے [illegible] غریب اور اجنبی
الفاظ کی بھی [illegible] گنجائش ہو سکتی ہے۔ بخلاف [illegible]
لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اوپرا معلوم ہوتا ہے [illegible]
پھولوں کے ساتھ نبھ جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں [illegible]
اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف [illegible]
ان [illegible]۔ بان اختیار کرنی پڑی ہے۔ جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے
عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کئے جاتے تھے۔ انہیں
الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور رمز و
کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کئے ہیں۔ پس غزل میں ضرور ہے کہ
بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آجتک
فارسی یا اردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں
صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک
پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد تلی میں ممنون۔ غالب۔ مومن اور شیفتہ وغیرہ کے
ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلا شک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ

بکن اعلیٰ درجہ کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال شستہ اردو
کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اچھا اور چوکھا
شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے تو اگلے شعرا
شتر گربگی کی کچھ پرواہ نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور
پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے
بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں۔ تاکہ بادی النظر
میں حقیر نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ انہیں معمولی خیالات کو جو مدت
سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے۔ بلکہ
ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لئے اردو روزمرہ کا سررشتہ اکثر
ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ بااینہمہ غزلیت کی شان اِن کے تمام کلام میں پائی
جاتی ہے اور صاف و بامحاورہ اور بلند اشعار ان کے ہاں بھی نسبتاً اتنے ہی
نکل سکتے ہیں۔ جتنے کہ قدما کی غزلیات میں ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا
چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے۔ مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی
کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں ظفر کا تمام دیوان زبان کی
صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اوّل سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اس میں
تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے۔ داغ کی غزل میں باوجود غزل کی صفائی
اور روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بندشات کے طرزِ ادا میں ایک شوخی اور
تیکھاپن ہے جو اسی شخص کا حصّہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں متاخرین
نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے باوجودیکہ زبان کے
لحاظ سے دلّی اور لکھنؤ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں معلوم ہوتا اس کے سوا
شجاع الدولہ کے زمانہ سے سعادت علی خاں کے وقت تک اردو

کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا۔ یہاں تک کہ میر۔ سودا۔ سوز
جرات مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر
متاخرین کی غزل میں اُن کی طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہرا ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے
اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا
رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک
ترقی کی۔ اُس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ
جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے۔ اسی
طرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں۔ لیکن زبان میں
فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی
امر مابہ الامتیاز پیدا کریں۔ چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست
زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی
الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور اُن کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے
لگے۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو اُمرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک
ہی نہ ہوگئی بلکہ جیسا ثقات سے سنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو
سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔ نظم
میں جرات اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب
کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ بایں ہمہ انصاف یہ ہے
کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیسا کہ آگے بیان کیا جائیگا)
زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ اُنہوں نے زبان کے اصلی جوہر کو
ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اُسکو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر اس انقلاب

کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہرحال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے۔

ا۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں رکھنا ٹھیک نہیں ہے۔ بلکہ اس کو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیئے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اس کی ایک خاص زبان قرار پا گئی ہے۔ اور وہ اسقدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعتہً اس میں کثرت سے غیر مانوس اجنبی ترکیبیں اور اسلوبِ بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی کنجل ہو جائے جیسی کہ بعض شعراکی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہو گئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر اس بات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقۂ بیان کو بھی وسعت دی جائے پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقۂ بیان میں دفعتہً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔

آجکل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کیے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کیے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہِ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انہیں الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں۔ اس لیے وہ مقبولِ خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سردست مقبول نہ

ہو تو کچھ حرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہو جائینگے اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہوں گے۔ اُس وقت وہ خود بخود مقبول ہو جائیگی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند۔ اور مطبوع طبائع بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی ایسی صنف ہے جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے۔ اسی کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں۔ اس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اُس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلےٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اوّل اوّل اُسی روزمرہ میں ادا ہونے چاہئیں جس میں پرانے اور پست خیالات ادا کئے جاتے تھے یہ ہے کہ کلام الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جن میں شعرائے جاہلیت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتہً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے۔ مگر زبان میں دفعتہً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں۔ اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو

کانوں میں رچ گئے ہیں اُن کو بدستور قایم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر
علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو
جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کئے جاتے تھے وہ الفاظ
ترک نہیں کئے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اُس کا گردش کرنا۔ زمین
کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا جام جم کا
جہان نما ہونا۔ ظلمات میں چشمۂ حیوان کا مخفی ہونا۔ سیمرغ اور دیو و پری کا موجود
ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں
تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے
بلکہ اُس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انہیں
غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اُس طلسم کو جو قدما باندھ
گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے ورنہ بہت جلد دیکھے گا کہ اس کے اپنے منتر ہیں
سے نہی اکھڑ کھلا دیئے ہیں۔ جو دیوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہرحال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُس کو صفحۂ روزگار
پر قایم رکھنا چاہتے ہیں۔ اُن کا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں
خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو
کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ
ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ اور محاورات
پر رکھیں۔ نیز الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ اُن کو کبھی حقیقی معنوں
میں کبھی مجازی معنوں میں کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ
میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک بنی تلی زبان میں کیونکر ادا کئے
جا سکتے ہیں۔ ہم اس مقام پر علم بیان کے اصول جن سے ایک ایک مطلب کو متعدد

پیرایوں میں ادا کرنا اور ایک ایک لفظ مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے۔ بیان کرنا نہیں چاہتے کیونکہ اُن کی تفصیل عربی۔ فارسی اور نیز اُردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اُردو غزل کے کسی قدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جن میں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کیے گئے ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

طرز بیان	مضمون
روئے تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ہنوز و صدت عندلیب ہست	تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے
عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد اے خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست	خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں رہتے
صبحدم مرغ چمن با گل نوخاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم ولے ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نگفت	دوست کو الزام دے کر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے برخلاف ہے۔
گفتم اے مسند جم جام جہاں بینت کو گفت افسوس کہ آں دولت بیدار بخفت	اقبال مندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا
ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت در دہ قدح کہ موسم ناموس و نام رفت وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم	جس طاعت میں ریا ہو گناہ اُس سے معصیت بہتر ہے۔

مضمون	طرزِ بیان
باوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں پھر اُس کے بعد دنیا میں کیونکر ظاہر ہو گئے۔	عمر سے کہے حضور صراحی و جام رفت صبا ز روی تو با ہر گلے حدیثے کرد رقیب چل رو غاز داد در حدیث
سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی طلب میں کوشش کرنی۔	عشق سے دزدم و امیدکہ این فن شریف چوں ہنر ہائے [illegible] موجب حرمان نشود

اردو دیوان خواجہ میر درد

مضمون	طرزِ بیان
دنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا	اے درد یہاں کسو سے [illegible] ٹک سیر ہے [illegible] تو پھر بھی مت پھنسائیو
قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں	کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
سالک کی غایت مقصود فنا ہے	ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اُس نے رہرو یار رشک کی جا ہے سفر پروانہ
سرِ باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہئے	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اس[1] بات سے نہ ہو آگاہ
بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اُسکا پیام دل کے سوا کون لا سکے
کائنات کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں۔	گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے

[1] اس بات کے لفظ میں جو لطف ہے اُسکو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں

کل یوم ھو فی شان	دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
باخدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے	بسا ہے کون تیرے دل میں گلبدن لے درد کہ بو گلاب کی آتی ترے پسینے سے
عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے	اُسکے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہئے۔	ساقیا یہاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چلے ساغر چلے

از دیوان سودا

شیخ کو چاہئے کہ سالک کو تعلیم فنا سے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔	غافل نہ پدر و چمن ہیں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم
دنیا میں فی الحقیقت کوئی دلبستگی کے قابل نہیں	خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کرتے جا کر کیا کریں گے یاد ہم
دنیا کی نعمت کو ثبات نہیں	اے گل صبا کی طرح پھرے اس میں ہم پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں[1] ہم
دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے	نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا گل ادھر لیکے نہ کچھ بھی گئی رد تی اُدھر شبنم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔	بجا اے گل کہ تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم
خدا کی۔ بندے کی۔ قوم کی کسی کی محبت کیوں نہ ہو اس پہ ملامت ہونی ضرور ہے	دلا اب سر کو لینے پھیر ست سنگ ملامت سے یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں

[1] یعنی ہم نے۔ قدیم محاورہ میں میں نے اور ہم نے کی جگہ میں اور ہم بولتے تھے۔

مضمون	طرزِ بیان
جو کام کرنے ہیں اُن میں دیر کرنی نہیں چاہیئے	ساقی ہے اک تبسّمِ گل فرصتِ بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
جسقدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اُسیقدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔	اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

مضمون	طرزِ بیان
اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔	کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
توکل کی شان	احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
تعلقات دنیوی کے نتائج	اگر اٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگا یا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

مضمون	طرزِ بیان
عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں	نے تیر کماں میں ہے نہ صیّاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے	گزری یہی کلام میں لیکن نہ اسقدر کی جس سے بات اُسنے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے	جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

طرز بیان	مضمون
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے	
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے	غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے	
تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے	خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوئی
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں	

شیفتہ

طرز بیان	مضمون
فانوس و شیشہ و لگن و زر سے کیا حصول	خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے
وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں	
ہے امتزاجِ مشک سے لعل فام میں	مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت
آتی ہے بوئے غیر ہمارے مشام میں	میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔
نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو	نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہوسکے
چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو	بہتر ہے۔
وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں	خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے
نہ وادیٔ تتار نہ دشتِ ختن میں ہے	
ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں	لہو و لعب سے دفعۃً کنارہ کش ہوکر
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے	اطمینان کلی حاصل کرنا۔

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی سے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہوسکتے ہیں۔ مگر یہ اسالیب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لئے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہوسکتے

جبتک کہ شاعر ان کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انہیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نزدیک اس کا گر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ وکنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہئیے۔

استعارہ وکنایہ اور تمثیل کی تعریف اور اُن کی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہئیں۔ یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں جہاں اہل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ وہاں شاعر انہیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اس کو اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان اُن کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے۔ اور معمولی اسلوب اُن میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا۔ بلکہ معمولی بات جیسی ہو جاتی ہے۔ مثلاً داغ کہتے ہیں

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی

دلِ بے تاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونو

طا نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگا بو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ — ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے۔ جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں انذرھم کی جگہ بشرھم بعذاب الیم فرمایا ہے۔ اسی طرح میر تقی کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو — ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے — مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بتخانہ میں نبھا دے تو اُس کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بت خانہ میں مرے تو اُس کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے۔ جو خوبی اس عنوانِ بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے۔ اور چونکہ اسمیں صنعت

ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس لئے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی اس میں یہ معنے بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ مرزا غالب کا فارسی شعر ہے

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اسکو عام اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی۔ اور باوجود اس کے جس ہیبت ناک صورت میں اُس کو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ مرزا غالب کا اردو شعر ہے

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہر حال شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کیساتھ بیان کر سکے۔ لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنے فہم سے بعید نہ ہوں۔ ورنہ شعر چیستان اور معمہ بن جائیگا۔ مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں۔

چرائی چادر مہتاب شب میکش نے جیحوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

چادر مہتاب چرانے سے چاندنی کا لطف اُٹھانا اور اُس سے متمتع ہونا مراد رکھا

ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اُن کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے۔ جیسے بدر چاچی کے قصائد جن میں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہیں آہوئے مادہ سے آفتاب مُراد لی ہے۔ کہیں اشک زلیخا سے کواکب کہیں الحمی سے برج عقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آب خشک سے پیالہ۔ کہیں پنج دریا سے پانچ اُنگلیاں اور اسی طرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اُچکنا اس میں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہیں جیسے گند، پتھر، گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا اس میں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ کھلنا۔ دل کملانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور اسی طرح ہزاروں محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جن میں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے۔ بلکہ نیچرل طور پر بغیر تکرار تصنع کے اہل زبان کے منہ سے دفعتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ رواج ہو چلا ہے اور ضرورت نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے۔ چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کی جائیں۔

ب محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت

اہلِ زبان کے روزمرّہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص زبان کے روزمرّہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرّہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے اُس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بلکہ دو نو ملا کر جب پانچ سات بولیں گے۔ تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہلِ زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانچ سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اُس کو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہلِ زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلا ناغہ پر قیاس کر کے اُس کی جگہ بے ناغہ ہر روز کی جگہ ہر دن روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا۔ ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائیگا۔ کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہلِ زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ ملکر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اُتارنا۔ اس کے حقیقی معنے کسی جسم کے اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا۔ کھونٹی سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں

؎ جیسے تیس اور اکتیس تیس مفرد ہے۔ اور اکتیس مرکب بمنزلہ مفرد ۱۲

اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا۔ نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا دل میں اُتارنا۔ نیچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا کھانا اس کے حقیقی معنے کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اُتارنے کے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنے کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا۔ ٹھوکر کھانا یہ سب محاورے کہلائیں گے۔

محاورہ کے جو معنی ہم نے اوّل بیان کئے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں۔ لیکن دوسرے معنے پہلے معنے سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائیگا۔ اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا) اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے اور نیز اس میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا۔ یا بالنسلات یادس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے۔ کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرو ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آیندہ ہم دونوں معنوں میں تمیز کے لئے پہلی قسم کے محاورہ پر روزمرہ کا اور دوسری قسم پر محاورہ

اطلاق کریں گے۔

روزمرّہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے روزمرہ کی پابندی جہانتک ممکن ہو نظم و نثر، تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے یہاں تک کہ کلام میں جس قدر کہ روزمرّہ کی پابندی کم ہوگی۔ اسی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائے گا " مثلاً "کلکتہ سے پشاور تک ساٹھے کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر ایک مینار بنا ہوا تھا"، یا مثلاً "آج تک اُن سے ملنے کا موقع نہ ملا" یہاں نہ ملا کی جگہ نہیں ملا چاہیئے۔ یا "وہ خاوند کے مرنے سے در گور ہوئی" یہاں زندہ درگور ہو گئی چاہیئے۔ یا "سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہو گئیں" یہاں ہو گئیں کی جگہ ہوئیں چاہیئے۔ یا "دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا" یہاں کیا ہو گیا چاہیئے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرّہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔ مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلا شبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنےٰ درجہ کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھدیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

گوہرِ اشک سے لبریز ہے سارا دامن　　آجکل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے

اُس کا خط دیکھتے ہیں جب صیّاد　　طوطے ہاتھوں کے اُڑا کرتے ہیں

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرّہ کے خلاف۔ یعنے اُڑجاتے ہیں کی جگہ اُڑجایا کرتے ہیں۔
محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے۔ جیسے کوئی خوبصورت بدنِ انسان میں جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسنِ بشری کامل نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرّہ کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بیجا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہوسکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان دونوں کرسکتے ہیں۔ لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہلِ زبان کا حصہ ہے۔ اہلِ زبان عموماً اُس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرّہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرّہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ اُن کو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرّہ کے ہر شعر کو سُن کر سر دھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو اسکی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وزن کی بکھاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو ان کو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرّہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ ان کے نزدیک محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کردینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرّہ میں کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے۔ تو بلاشبہ ان کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فنِ شعر میں اور خاص کر اردو زبان میں کوئی بات اس سے

زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے اُن کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فروگذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پورا اُتر جائے تو لامحالہ اُس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے مثلاً میر انشاء اللہ خاں اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی ہے۔ اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

یا مثلاً مرزا غالب اتنے بڑے مضمون کو کہ میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اول تو شاید فقیر سمجھ کر پاسبان نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا اب اُس نے جانا کہ اس کا مطلب کچھ اور ہے۔ اُس نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اس طرح بیان کیا ہے ؎

"گدا سمجھ کے وہ چپ تھا۔ مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے"

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں ؎

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے۔ اس کو ہر ایک بات

کا پاس و لحاظ رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہوجاتا ہے۔ تو پھر اُس کو کسی سے
شرم اور حجاب نہیں رہتا۔ اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے۔ **دھویا جانا**
بے حیا اور بے لحاظ ہوجانے کو کہتے ہیں اور **پاک** آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں
رونے کے لئے دھویا جانا اور دھوئے جانے کے لئے پاک ہونا باوجود اپنی اعلیٰ
مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا
ادا ہوگیا ہے۔ اور کوئی بات اُن کی بھی نہیں ہے یا مثلاً **مومن خاں** کہتے ہیں

وہ کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے　　کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

آنکھیں چرانا اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ **کھویا جانا** شرمندہ اور کھسیانا
ہونا۔ **پا جانا**۔ سمجھ جانا یا تاڑ جانا۔ معنے ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی باوجود
پیچیدگی کے محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہے اگرچہ
اس کا ماخذ مرزا **غالب** کا یہ شعر ہے۔

گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر **مومن** کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔

ذوق

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو　　تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

آتش

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ　　ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

میر

جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصد　　ہمیں آکے اُس کے قدم دیکھتے ہیں
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ　　اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے — کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہاں تک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقے سے باندھا جائے۔ شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے۔ اس لئے ہم اس کو یہیں ختم کر دیتے ہیں۔ اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کرینگے۔

صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنے کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرتا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہے بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیئے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی۔ جیسے طباق۔ مشاکلہ۔ عکس۔ توریہ۔ حسن تعلیل۔ تجاہل عارفانہ۔ تعجب وغیرہ دوسری لفظی جیسے تجنیس۔ ردّ العجز علی الصدر۔ منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ مقطع۔ موصل ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں۔ مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا۔ اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنے مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو۔ اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلا شبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا خواجہ حافظ کہتے ہیں

بزیرِ دلقِ ملمع کمندہا دارند — درازدستیِ این کوتہ آستیناں بیں

اس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے

اعتبار سے مراعاۃ النظیر ہے۔ مگر دونوں صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنے مقصود میں بجائے اس کے کہ مخل ہوں۔ اور زیادہ قوت پیدا کردی ہے۔ اور شعر کا حسن دوبالا کردیا ہے۔ یا جیسے میر تقی کہتے ہیں۔

یہ چشم پُرآب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو

اس میں **ایک** کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے۔ کہ گویا شاعر نے اُس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں **ایک** کے معنے ہیں نہایت۔ بے مثل لاجواب چھٹا ہوا جیسے کہتے ہیں۔ وہ ایک بدذات ہے۔ یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں۔ **دونو** کے مقابلہ میں **ایک** کے لفظ نے آکر شعر کو نہایت بلند کردیا ہے۔ ورنہ نفس مضمون کے لحاظ سے اُس کی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقۃ محض صنعت مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں اعلےٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ **ایک** کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں **ایک** اور **دو** کا جمع کردینا کہ اسی کا نام مراعاۃ النظیر ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونو

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے پس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے۔ تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو سے آخر کار شاعر کی شاعری

نہیں رہتی۔ بلکہ مسخراپن ہو جاتا ہے۔ ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

"مرغ جاں کو توڑ گئی بلی تیرے دروازہ کی
رخت تن کو کترے گا چوہا تمہاری ناک کا"

چونکہ بلی کے لئے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ اس لئے جب اصلی چوہا نہ ملا۔ ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے۔ کہ لذیذ ہو۔ مفید ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو بو باس اور رنگ و روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصل خوبی یہ ہے۔ کہ نیچرل ہو۔ مؤثر ہو۔ لفظاً اور معنےً سانچے میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤ گے۔ کیونکہ اکثر متاخرین انہیں مضامین کو دہراتے ہیں جو اُن سے پہلے قدما باندھ گئے ہیں۔ پس تاوقتیکہ وہ صنعت الفاظ کو کام نہ لائیں انہیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے۔ کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کئے جاتے ہیں۔ بعض لوگ غلطی سے خیال کر لیتے ہیں۔ کہ اُن کی قبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور بس۔ اب وہ بہ تکلف انہیں صنعتوں کو

اپنے کلام میں جا و بے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے۔ اس کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اس کی مثال بعینہٖ ایسی ہے کہ جامہ زیب اور حسین آدمی جس پر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا۔ اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور اُس کی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اُس کی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال ہے۔ نہ بنت کی ٹوپی اور نہ کارچوبی انگرکھا۔

صنعتِ الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے جس کی تفصیل کے لئے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ خلاصہ یہ ہے۔ کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخرکار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی۔ اور خدا کا خیال جاتا رہا ہے۔ اسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخرکار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی۔ اور معنے کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے۔ اور بمقابلہ اہلِ دلی کے لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اُردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہاں تک ہم کو معلوم ہے وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جن میں معنے سے بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہے اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے۔ جیسے منقوطہ۔ غیر منقوطہ۔ رقطا۔ خیفا۔ ذوقافیتین۔ ذوبحرین وغیرہ وغیرہ۔ اُردو شاعری میں کم یاب ہیں۔ مگر بجائے صنائع لفظی کے اُردو غزل میں ایک اور رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جو صنائع سے بھی زیادہ معنے کا خون کرنے والا ہے۔

سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعرائے متاخرین نے ہزارہا غزل لکھی ہے۔ میر۔ سودا۔ جرأت۔ درد اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ابتدا **مصحفی** اور **انشا** کے وقت سے ہوئی ہے اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتدائے شاعری میں اس کا بہت لپکا رہا ہے۔ ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شیفتہ۔ داغ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں۔ وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سر انجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے لئے مناسب قافیہ پہنچانا۔ اسی لئے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے۔ تو کہتے ہیں کہ اس کا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لئے یورپ کے شعرا نے آخر کار ایک **بلینک ورس** یعنے نظم غیر مقفیٰ نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔ ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دُم چھلا اور لگا لیا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اور خاصکر اردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جبکہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے۔ جو معنے سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے۔

جو معنے سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استفسار کیا جاتا ہے۔ ان میں یا تو ردلیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جن میں باہم کچھ مناسبت نہ ہو مثلاً تقریب پشت آئینہ تحریر پشت آئینہ۔ تدبیر پشت آئینہ۔ اور جبل کی مکھی۔ محل کی مکھی۔ دول کی مکھی اور شمس کی نیابیاں۔ حس کی تیابیاں نفس کی تیابیاں یا ردلیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی زمین پہ باراں۔ سر پہ طرہ۔ ہار گلے میں۔ گاہ خدنگ و گاہ کماں غرضیکہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں جس میں عمدہ مضمون باندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور بامعنے شعر نکالنا بھی نہایت مشاق شعرا کے لئے سخت مشکل ہو۔ اور عام شعرا کے لئے قریب ناممکن کے ہو۔ ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردلیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے گویا تیل اور پانی کو ملایا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی انمل میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معدوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کھیر۔ چرخہ۔ ڈھول۔ اور کتا ان چار چیزوں کا اس طرح پیوند ملایا ہے۔

"کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا۔ آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا"

ایک شاعر گلوگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے۔

"وہ آرسی پہنے ہوئے دنگل جو لیوے شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ"

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اس طرح گانٹھا ہے

"صنعت لعبت چین دیکھنے دانا جا کر
دیکھنی گر تجھے منظور ہو گل کی مکھی"

اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں۔ بلکہ رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں۔ اور سر دست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جس کے لئے تا بضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑیگا۔ قافیے مضمون کے تابع نہ ہونگے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں انہوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جن میں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

قصیدہ۔ قصیدہ بھی اگر اس کے معنے مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں۔ اور اس کی بنیاد محض تعلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا۔ اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرت کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کرکے اس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اس کی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دل میں پیدا ہوتا ہے۔ کبھی ہم کو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں۔ اور انکی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ جو ان کا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو

لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اُس کے بیان کرنے کا جوش ہمارے دل میں اُٹھتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور میں آتا ہے۔ تو اُس کی برائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جبکہ اُس کی طبیعت میں خدا نے ودیعت کیا ہے اُس کو معطل اور بے کار نہ چھوڑے اور اُس سے جیسا کہ اُس کی فطرت کا اقتضا ہے کچھ کام لے جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجودات عالم کے جسقدر خواص اور احوال اُس پر منکشف ہوں اُن سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ حقائق مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔ اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیئے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے اُن کے ہنر و فضائل عالم میں روشن کرے اور اُن کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز بدیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے۔ تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اُس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سنت الٰہی کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بروں کو برائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک اُن کی مدح و ستائش کرتے ہو؟ اُس نے کہا ما اساؤا و احسنوا یعنی جب تک کہ اُن سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے پھر کہا "نعوذ باللہ ان تکون کا لعقرب الٰہی تلسب النبی والذمی یعنی خدا نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونوں کے

ڈنک مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب ان کے عیب کنایۃً بیان کئے جائینگے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی برائی سے نادم یا متنبہ ہونگے۔ اور دوسرے ان عیبوں کو مذموم و قابل نفرین سمجھینگے اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور ندامت ایسے عنوان سے ہونی چاہئے کہ دلسوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں۔ اور مردوں کی تعریف کو جسمیں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے۔ مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں تصانع اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں۔ سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ان کی عشیرہ پروری قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے۔ ہر مرثیہ میں ان کی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز۔ سر برآوردہ۔ فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنے والے

غالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم و نرم خو۔ صاحب رعب و داب۔ صلہ رحمی والے باحیا جہالک و مخاطرین بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ قصئی ابن کلاب کے زمانے سے خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایہ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبدالمطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ جو قصئی کی نسل سے نہ تھے۔ اس بات پر بنی قصئی سے جلتے تھے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قصئی نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لئے کوئیں کھدوائے تھے ورنہ پہلے جوہڑ اور گڑھے گڑھوں میں جو بارش کا پانی جمع ہوجاتا تھا۔ فقط اس پر مدار زندگی تھا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابولہب بن عبدالمطلب کا نام لبنیٰ تھا اور وہ بنی جزاعہ میں سے تھی۔ اور اسعد جو کہ بیس برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا۔ اور ابوشمر اور عمرو بن مالک اور ذو جدن اور ابوالجبر یہ سب بلبنےٰ کے رشتہ دار تھے۔ حذیفتہ ابن خانم نے جو لوی بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبدالمطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا بھی ذکر کیا ہے۔ کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا۔ تو ابولہب بن عبدالمطلب نے جاکر اس کو قرضخواہوں کے پنجے سے چھڑایا تھا اسی طرح عرب کے قصائد اور مراثی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاصکر جناب سیدالشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے یہاں مرثیہ کی ابتدا اول اسی اصول پر مبنی تھی۔ جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے یعنی میت کو یاد کرکے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے

بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیے اوّل اوّل لکھے گئے وہ کم و بیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے اور ان میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا۔ اور اس کی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہٰذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدّت پیدا کریں۔ اور اُس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی لے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سن کر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس میں بجائے محض بین اور مرثیت کے علاوہ مدح و قدح۔ فخر و مباہات۔ رزم اور بزم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہوگئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں وسعت پیدا ہوگئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہاں تک ہم کو معلوم ہے میر ضمیر نے مرثیے لکھے ہیں گویا وہ اس طرز کے موجد ہیں۔ مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی اُن کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اس پر اُردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اردو شاعری میں جو کہ مادۂ راکد کی طرح مدّت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموّج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیّار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اُس دھرتیلے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لئے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چٹکلے بھی الاپنے پڑتے ہیں۔ اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اُٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی

بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اُردو زبان کو پہنچے - بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ اُنہوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سَو سَو طرح سے بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان عنایت کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا۔ اور جو محض اہلِ زبانوں کی بول چال میں محدود تھا۔ اُس کو شعراء سے روشناس کر دیا۔ انہوں نے اپنے کلام میں جابجا اِس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے۔ ان کے ہمعصر مرثیہ گو اُن کی زبان اور طرزِ بیان کے خوشہ چیں تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہرِ رواں ہے فیضِ شہِ مشرقین کی　　　پیاسو پیو سبیل ہے نذرِ حسین کی

اور ایک جگہ کہتے ہیں۔

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار　　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑیگا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مگر اُس کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اُن کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اُتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں

اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اُردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعراء کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں۔ مگر انیس نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ اُن کو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اُس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر اُن کا ادب کیا جاتا۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو اُن کو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری سے اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں اُن کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہیں۔

اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف اُنہیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملیگی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہئے تھا اور جس کو اُن سے بے انتہا اُمیدیں ہونی چاہئیں تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستانِ عرب کی لُو اور گرمی ہے عورتیں، صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینہ سے کوفے تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے جو اعوان اور انصار بنکر ساتھ چلے تھے اُن میں سے چند کے سوا ساتھ چھوڑ کر چل دیتے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیجکر اور خدا و رسول کو درمیان دے کر نصرت و یاری کے وعدوں پر بُلایا تھا وہ اُن کو آکر یک قلم منحرف و برگشتہ

پاتا ہے۔ اور تمام اُمیدیں مبدّل بہ یاس ہوگئی ہیں۔ باایں ہمہ وہ راضی برضا ہے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے۔ اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھ کر اسکی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اُسی طرح قائم ہے دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں کے سامنے بہہ رہا ہے دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اُس سے سیراب ہوتے ہیں۔ مگر اُس کا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔ اُس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ باایں ہمہ وہ اپنے ارادہ پر اُسی طرح ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی مصیبت سے اُس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اُس کے یار و مددگار کل ستّر اور دو بہتر آدمی ہیں اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے خیمہ اور اسباب کا لٹنا۔ باقیماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے ردائی اور رسوائی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں۔ مگر وہ سب کو گوارا کرتا ہے اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اسکے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے اور اُس کی حکومت کو تسلیم کرلے۔

وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آراستہ کر کے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لئے بھیج رہا ہے۔ اُن کے بازو تلواروں سے کٹتے اُن کے کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور اُن کی چھاتیاں تیروں سے چھنتے دیکھتا ہے۔ ایک ایک کی لاش کاندھے پر

رکھ لاتا ہے [illegible] ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہے۔ خیمہ میں عورتوں کے کہرام سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہے۔ بی بی۔ بیٹی اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دل میں ناسور ڈال رہی ہیں چھ مہینے کا شیرخوار بچہ ایک بیرحم کا تیر کھا کر گود میں مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے اُس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہے۔ سب چھوٹے بڑے کام آچکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے اب سب کے بعد اپنی باری نظر آتی ہے۔ اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی ناخدا نظر نہیں آتا۔ ان سب بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و آفات کی گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی ہے۔ مگر اُن میں سے کوئی چیز اس کے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کرسکتی وہ کوہ راسخ کی طرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہے اور نواسہ کے خون کی پیاسی ہے جو چند نفوس کے مقابلہ کے لئے ایک ٹڈی دل لے کر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایں دم کسی ذی روح نے ذی روح کو نہیں دیں۔ وہ سب اپنے نبی کے دلبند اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کی جائیں جو حرص و طمع کے نشہ میں دین۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف آدمیت۔ ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے یعنی خاندان نبوت کو صفحہ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمربستہ ہیں۔ نہ وہ اُن کو بددعا دیتا ہے نہ اُن کی شکایت کرتا ہے۔ نہ اُن پر غصہ ہوتا ہے بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعویٰ کرتے ہیں انکو جتاتا ہے اور اُن کے فرائض جو خاندان نبوت کے ساتھ اُن کو بجا لانے چاہئیں انہیں یاد دلاتا ہے۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ اُمنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان خاندان پہ نثار کروں۔ باپ کی یہ خواہش ہے کہ تلواروں کی آنچ میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں سے پہلے اپنے جگر بند کو جھونک دوں۔ بھائی بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خواستگار ہے۔ بھانجوں کی یہ تمنا ہے کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں۔ بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا پر فدیہ سب سے پہلے میں ہوں۔ بہن کو یہ ارمان ہے کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پہ قربان کر دے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا ہے کہ اگر بھانجے میری حفاظت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ چچا گو خود بھی تین دن کی پیاس سے بے قرار ہیں۔ مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں کرتے۔ لیکن پیاسی بھتیجی کی بے قراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پہ رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا ڈال دیتا ہے۔ دریا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہے۔ اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے۔ وہ چلو پانی میں پیاس بجھنی ہے مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھا لے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے ... جلدی جلدی جا کر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمن ... بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اس پہ بھی اس کو اپنے بازوؤں کا کچھ ... تو مشکیزہ کی فکر ہے کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاسے ... جو بے اپنے اوپر لیتا ہے مگر مشک پہ آنچ نہیں آنے دیتا ... سے چور ہو کر گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بیبیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو خوشی اور ...

کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور مُنہ سے سانس تک نہیں نکالتی۔ صرف اس خیال سے کہ جس مُربّی اور سرپرست کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اُس کے دل پر مَیل نہ آئے اور اپنے دل میں ہم سے محجوب نہ ہو۔ سب اُس کی اور اسکی اولاد کی خیر مناتی تھی۔ اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبیؐ کے نواسے کے رشتہ دار ہیں حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھیرے ہیں۔ جلاد دونوں کے سر پر تلوار لئے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی منتیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سر اُتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبیؐ کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اس کو ہر طرح دولت و جاہ و منصب کی توقع ہے اور اُن کا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقینِ واثق ہے۔ جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اُس کا دل ظلم و بے دردی و بے دینی اور حبِ جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے۔ اُس کو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے مردوں کے سر اُتار لیجئے۔ عورتوں اور بچّوں کو اسیر کر کے لے چلئے اور حاکم سے چل کر اپنی خدمات کا صلہ لیجئے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جس کے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے۔ بلکہ بخلاف اس کے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ باایں ہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور اُمیدوں پر خاک ڈال کر ان ظالموں سے کنارہ کرتا ہے۔ حق کی نصرت میں جان دینے کو فوزِ عظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندانِ نبوّت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند نبی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل
کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ وہ ایک عالم کو
اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اس کے بہت عزیزوں اور
رفیقوں کو اثنائے راہ میں اس کا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چرا چرا کر
جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لئے اس کا ساتھ دینے میں کوئی نفع عاجل اور
دنیا کی کوئی بھلائی نہیں دیکھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اس کی رفاقت
کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آ رہی ہے نہ
کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اس کی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر
وفاداری کا طوق ان کی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر ان کے پاؤں
میں پڑی ہے۔ کوئی خوف اور کوئی طمع ان کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی ہر
وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندان نبوت پر اپنی جانیں
قربان کریں۔ اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں

یہ جذبات مرثیوں کے عام بیانات سے جو ہمیشہ کبھی کے [illegible] سے
ہمارے ذہن میں محفوظ تھے محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئی ہیں۔ اگر
زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی بہت سی باتیں ان کی جا سکتی ہیں جو کہ
[illegible] اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں کم از کم مشکل سے
ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہوں مگر افسوس
ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے۔ وہ نہ
ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے [illegible] اوّل تو یہ
سمجھنا کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا رلانا ہے بس سامعین کو دوسری طرف
متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال [illegible]

ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ جو امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے کہ کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔

بہرحال میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں۔ لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔ اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا۔ لمبی لمبی تمہیدیں اور حوصلے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔ اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق غور و فکر کرنا صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہئے۔ بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی مضمون کی سادگی اور بے تکلفی، کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد دکھانے میں صرف کرنا چاہئے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوتے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کی قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا

اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرثیہ کے معنے ہیں کسی کی موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد و محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اس کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ جب کسی کی موت سے اس کے یا اس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقعہ صدمہ پہنچے۔ اسکی کیفیت و حالت کو جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے۔ اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے اس کے اظہار کا اس سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ ممدوح خواب عدم میں بے خبر سوتا ہو اور اس سے کسی انعام کی امید یا خوف کا خوف باقی نہ رہا۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقت علائق دنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقربان درگاہ الٰہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا اس کو آحاد ناس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہ تکلیف مالا یطاق ہو گی لیکن اگر اس کے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیاداروں کی موت پر بھی اس کا دل پسیجتا ہے تو اس کو اپنی فطرت کا مقتضا ضرور پورا کرنا چاہئے۔ یہ حق ہے کہ جناب سید الشہدا اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان بشرطیکہ اس میں مبالغہ اور تصنع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے۔ اور اس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط ہوتا ہے اور ان کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے۔ اسیطرح قوم میں محبت

کی وجہ پھوٹ نکلنے کی بھی ضرورت ہے۔ اور وہ اسی طرح پھوٹ نکلتی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ اُن کی مساعی جمیلہ کی قدر کریں۔ اُن کے نیک کاموں میں معین مددگار رہیں۔ اُن کی زندگی میں اُن کی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُن کے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُن کی ایسی یادگاریں قائم کریں جو صفحۂ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہ ہوں۔ مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں۔ اُن میں اُس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اُس کے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قائم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اُٹھ جاتا ہے اُس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اُس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے۔ بنی امیہ کے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کئے جاتے تھے۔ مگر لوگ ان کے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن زائد کا مرثیہ لکھنے پر خلیفۂ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے حرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا اس پر بھی اُس کے بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ ابو اسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ شریف مرتضےٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے۔ جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُس کے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ اسی طرح ہزارہا مرثیہ اہل علم۔ اہل کمال بہادروں فیاضوں نیک دل بادشاہوں۔ لایق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔

لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے اُس کے لئے

اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اردو شاعری میں
نہیں مل سکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت
کی شان کے برخلاف ہیں۔ اگر اُن سے قطع نظر کی جائے تو طالب فن کو
اُس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ قصیدہ اوّل
تو اردو میں بمقابلہ فارسی اور غزل کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل
نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اُس کا کوئی نمونہ اُردو میں ایسا نشان نہیں دیا جا سکتا
جس کے قدم بقدم چلنا چاہئیے۔ اوّل سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں
جنہوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں
جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اُس کو بہت خوبی سے نباہا ہے۔ مگر جیسے قصیدے
کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہئیے اُس کا نمونہ ہماری
زبان میں معدوم ہے۔ شاید بہت تلاش سے عربی میں کسیقدر زیادہ اور فارسی
میں خال خال ایسے نمونے ملیں جن کا اتباع کیا جا سکے۔ مگر حق یہ ہے کہ
ایشیاٹک پوئٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن پر آجکل کے خیالات
کے موافق مدح کی بنیاد قائم کی جائے۔ بعینہ ایسی بات ہے جیسے ایک
ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادیٔ رائے کی جستجو کرنی۔ جن ملکوں میں ابتدا
آفرینش سے بادشاہوں اور اُن کے ارکانِ سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی
ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم
پر موقوف ہو جہاں رعیت اور غلام دو متعارف لفظ سمجھے جاتے ہیں اور جہاں
آزادی ایک لفظ ہو جس کے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو ایسے ملکوں
میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اُصول راستی و عقل و انصاف پر مبنی ہوں پس
اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے

اخذ کیا جائے۔ اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی | مثنوی اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اوّل سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہوسکتی مسدس میں یہ دقت ہے کہ ہر ایک بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں۔ پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور ربط کلام کا سر رشتہ ہاتھ سے نہ جائے ہر شخص کا کام نہیں ہے۔
ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر میں ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے۔
ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان ہوسکتا ہے۔ لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے۔ پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہوسکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں

لکھی جاسکی جیسی نہ رہی ہیں سیکڑوں ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لئے عرب
شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں۔ اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت "ہست
قرآں در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ پر
تا ہنوز آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی [illegible] مسلم الثبوت استاد نے نہیں لکھی۔
عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کہ [illegible] مقتضی رہا
اور مذاق سے بہر اجمال دو تین [illegible]
گئے ہیں۔ [illegible] اور فوق [illegible] اور حد
سے زیادہ مبالغہ و غلو بھرا ہوا ہے [illegible] مثنوی کے فرائض بھی پورے
پورے ادا نہیں ہوئے [illegible] ان فرائض کے غزل اور قصیدہ
میں واجب الادا ہیں کچھ [illegible]
از ان جملہ ایک ربط کا مسئلہ ہے [illegible] اور مسلسل نظم [illegible] غزل اور
قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے [illegible] ربط نہیں ہوتا الا
ماشاء اللہ بخلاف مثنوی کے [illegible] کو دوسرے [illegible] سے
ویسا لگاؤ ہونا چاہئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔
اس لئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزل کا رنگ غالب ہے ان سے مثنوی کے
فرائض اچھی طرح انجام نہیں پاسکتے [illegible] مشہور ہے کہ
بتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی جو نسبت بتیلی کو دیگ کے
ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے۔ جس طرح بتیلی پکانے والے
کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح جو لوگ غزل
میں منہمک ہوجاتے ہیں اور ان پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی

کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اسمیں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کئے جائیں کہ اگر انہیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اسقدر ممتاز ہونا چاہئے کہ نظم کا طرز بیان نثر سے زیادہ موثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چپاں ہوتی چلی جانے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا الجھا بچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے، تب تک کلام جیسا کہ چاہئے مربوط اور منتظم نہ ہو مثلاً گلزار نسیم میں کہا ہے۔

"خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے تابت یہ ہوا ستارہ بیں سے"
"پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھے اسی کو پھر دیکھ نہ سکیگا کسی کو"

جو مطالب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ "لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیگا کیونکہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی" ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کوئی لفظ بڑھانے اور کئی لفظ بدلے اسے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم ..... اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور پہلا مصرع

دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہوسکتا یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے۔

"نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو — جھبک تھی نصیب اس پدر کو"

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لئے ظلمت تھا یعنی جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہوسکتا۔ یا مثلاً

"آتا تھا شکارگاہ سے شاہ — نظارہ کیا پدر نے ناگاہ"

یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے "دو بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"

۱۔ بہرحال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ اس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے۔ اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور ان پر ہنسی آتی ہے اور ان کی حقارت کی جاتی ہے۔ اور بعوض اس کے کہ ان سے کچھ تعجب پیدا ہو۔ شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی

معلوم ہوتی ہے۔ اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے
کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کئے جاتے تھے اور جن کا عادتاً
طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ اُن کو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے
ساتھ طے کر جائے۔ مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے
وہاں فردوسی یا اصل قصہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں کرنی منظور تھیں۔
ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا دوسرے رستم کے
ہاتھ سے آخر کار اُس کو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اُس نے اس طرح ثابت کی
ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑوا دیا ہے مگر اب دوسری بات
بغیر اس کے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے۔
پس اس غرض کے لئے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جبکہ وہ اپنی طاقت
اور زور سے تنگ آ گیا تھا۔ خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔
چنانچہ اُس کی اصلی طاقت بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر
اُس نے پھر دعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھ کو مل جائے۔ چنانچہ اُس کی اصلی طاقت
جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اُس کو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے
مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آ گیا۔ لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں
سے کچھ کام نہیں چلتا۔ آج کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے۔ تو وہ اس کو اس طرح
طے کر سکتا ہے۔ کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہیں ہوا تھا اور جس کی شہرت تمام
ایران اور توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اس کی
غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ
اُس کے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب
سے بہت کم تھا۔ مگر سپہ گری کے کرتبوں اور تجربوں میں سہراب کو اس سے

کچھ نسبت نہ تھی لہذا دوسرے یا بسرے مقابلہ میں جوش غیرت اور پاس عزت
اور فن سپہ گری کی مشاقی سے اس نے سہراب کو مار رکھا۔

رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے
نیچرل باتوں کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں یا اب شائستہ ملکوں میں بیان ہوتے
ہیں۔ یہ ایک دوسرا عالم ہے۔ اُن کا مطلب ایسے پیرائے اختیار کرنے سے
اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز کرکے اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے
نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور اُن کو واقعات کا پاس پہنانا یہ
بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی
ظاہر کرتا ہے اور اُن سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے۔ اور دوسرا
اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ
فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو ان کا یقین دلانا
ہے۔ اس میں اور اُس میں بہت بڑا فرق ہے۔ پس ایسے بے سروپا قصے
سے خاصکر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیئے۔

۴۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا
ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اُس کی نے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا
ہے کہ کلام کو بے قدر و بے نمک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ
بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیئے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں
کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آ سکے
نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اُس کی مصداق نہ ہو۔ اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیئے
کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے۔ مبالغہ کے سبب سے اُسکا اثر سامع کے
دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اُس کا رہا سہا یقین بھی جاتا

کسی پُررونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے" (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو) اور ایک اُس کی تعریف اس طرح کرنی۔

"رات دن جگمگتا ہے میلا ہے مہرومہ کا کٹورا بجتا ہے"

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہے" اور ایک یہ کہ "وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آبِ گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے" پس آجکل ایسے مبالغے باعثِ شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اس کے کہ اُن سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اُس کی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اُس موقع پر جبکہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادے کے لئے نسبت کا پیغام لے کر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اُس کے آنے کی خبر سن کر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے

جاتے ہی اُس نے قرب شہرپناہ	خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ	مردِ میدانِ کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو	شوکت و دبدبہ دکھانے کو

کی اسی روز لشکر آرائی | کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اس کی عام ہوئی | خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہر یار کو بھی | خبر اس کے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار | لے کے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اترا ہے قرب شہر پناہ | مستعد جنگ پر ہے وہ ذیجاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا | وزرا کو بلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اترا ہے | کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر | اپنی ہمراہ لے کے فوج کثیر
بجا فروکش جہاں وہ ہم پایہ | وہاں ملاقات کے لئے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اس نے | بے تکلف بلا لیا اس نے
تا لب فرش لینے کو آیا | دل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
بیٹھے تو ذکر ادھر ادھر کا رہا | بعد اک طور سے یہ اس نے کہا
کہ جو ملک دار یہ ہمارا ہے | اس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ کی ہے کیوں ادھر تکلیف | کس ارادے سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو ٹھہرے یہ | ہر مسافر کا راہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہے | تو میں باہر نہیں ابھی تو
نقطہ اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ | دیر پھر کس لئے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ابراز نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے۔ اور قصہ میں واقعات اس کے قبضہ میں ہوتے ہیں تاریخ میں جب واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اس کی جوابدہی مورخ

کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اُس کا یہ فرض ہے کہ اُس کے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا۔ بخلاف قصّہ کے اِس کے کہ اُس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اور اُس کا ذمہ دار خود قصّہ کا بنانے والا ہے۔ اوّل تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت سے طے نہ کرنا اور دفعتاً وزیر اور شہزادہ کے ساتھ ایک لشکرِ جرّار روانہ کر دینا پھر [illegible] کا خرچ لے کر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد شہر پناہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ حسن آباد کو اُس کے حال اور اُس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی پھر اُس کا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو فوج کثیر کیساتھ بھیجنا پھر وزیر کا بادشاہ کی عرفت سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ کہ "اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اُس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیکھا ہے بسم اللہ" بالکل مقتضائے [illegible] کے خلاف ہے۔

اس کے بعد شیدا وزیر۔ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے لئے کہتا ہے

جو دولت کا تجھ اگر ہو خیال | تو یہ مجھ ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان | بندہ ہے تاج بخش بارِ جہاں
دل میں انصاف کیجئے تو صریح | ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہتے ہیں سلطانِ سرورِ دل آج | بندہ شاہنشہِ جہاں ہیں آج
ہیں مرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم | بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجھ کو دی ہے خدا نے وہ طاقت | وہ خداداد جو ہے اور صولت
آج چاہوں تو تاج دے ڈالوں | تربیع مسکیں بہ سند جھلاؤں

زور دکھلانے پہ میں آؤں گر — چھین لوں تاج خسرو خاور
میں دُلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک — ہفت اقلیم میں ہے جسکی دھاک
سرکش آ آ کے پاؤں پڑتے ہیں — ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اُس کی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیر حسن آباد۔ شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس گیا ہے اور وہاں جاکر اُس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اُس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار — مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اُسے — ہم سے عزم مقابلہ ہے اُسے
تو ہاد کھلانے کو یہ آیا ہے — ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے — کثرت فوج پہ یہ پھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی۔ بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اُس کی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب میروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصلحت آمیز پیغام لے کر چلا ہے۔

یہ تعلّی جو آپ کرتے ہیں — اتنی جرأت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے — ادھر آؤ تو حال کھل جائے
گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں — سینکڑوں سے بھی پہ میں بند نہیں
سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں — ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں

یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے

کیا کروں پاس ہے شریعت کا دھیان ہے دوستی و الفت کا

شرم ہے مہماں کے آنے کی رسم بھی ہے یہی زمانے کی

ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اس کی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک دن بادشاہ حسن آباد اندرون محل تھا با دل شاد

اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا محو راحت تھا مست عشرت تھا

اس پری رو نے تخلیہ پا کر عرض کی اختلاط میں آ کر

لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان

اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم

کہ میں [illegible] ہوں پا بہ رکاب طاقت جسم دے چکی ہے جواب

سب مہیا ہیں کوچ کے ساماں اور دو چار دن کی ہوں مہماں

کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں ان کا سہرا تو دیکھ لیتی ہیں

سن کے کہنے لگا وہ عالیجاہ تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ

بخدا خود خیال ہے مجھ کو جستجو بھی کمال ہے مجھ کو

مجھ کو غیروں میں تو قبول نہیں ۔۔۔ اُن سے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض گر کروں منظور ۔۔۔ تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اُس کی ملکہ بھی عجوز سالخوردہ ہے۔ وہ خود جابجا کہتی ہے کہ میں پادر رکاب بیٹھی ہوں۔ اور چناں ہوں اور چنیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا" یا محو راحت او رمست عشرت تھا یا اُس پیر زال یعنی بڑھیا نے اختلاط میں اگر عرض کی۔ یا بادشاہ کا کہیں اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جبکہ شاہزادہ کو غش آ گیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے۔ اور بار بار اُس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی آتی ہے۔

"لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور ۔۔۔ کہو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور"

پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکریں آ کر یہ کہتی ہیں۔

"دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور ۔۔۔ باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور"

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکۂ سال خوردہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق۔ زہر عشق۔ لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ اُن کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی قافیوں کی نشست ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام

اُردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ ام موریل اور خلاف تہذیب ہیں۔ اُن میں بھی مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً لذتِ عشق میں اس موقع پر جہاں بادشاہزادہ اور وزیرزادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھیرے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑ کے سو رہے ہیں وہاں اُس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اُس کے ساتھ وزیرزادی دونوں باغ کی سیر کو آئی ہیں اور اُن دونوں سوتوں کے سر پہ جا کھڑی ہوئی ہیں۔ اور ایسے قہقہے لگائے ہیں کہ وہ جاگ اٹھے ہیں۔ اس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہوئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اُس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اس وقت کا مان لے نہیں جان دیدونگی یہ جان لے
خدا را نہ ٹالو مری بات کو یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اس کے بعد وزیرزادہ ملکہ سے کہتا ہے اگر آپ میری ایک عرض قبول کریں تو نہ میں قدموں سے جدا ہونگا اور نہ شہزادہ یہاں سے جائے گا۔ اس کے بعد کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ یار دختِ وزیر حقیقت میں ہے یہ نہایت شریر
لبھایا پن اس کا مجھے بھا گیا کروں کیا دل اس پہ مرا آگیا
مجھے اس کو دیجئے گر حضور تو ساری حرمزدگی ہو جائے دور

یہ سُن کر دختِ وزیر۔ وزیرزادہ سے کہتی ہے۔

سمجھنا نہ دل میں ذرا مجھ کو نیک سناؤنگی سو گر کہے گا تو ایک

نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو — ہوا کھا ذرا چل پرے دُور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر — میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر

اوّل تو عورت ذات۔ دوسرے بادشاہزادی۔ پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ شاہزادہ پر مائل ہوگئی ہے۔ اور اُس کو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کر لیا جاوے کہ وہ بیسوا ہی ہے تو بھی اس کی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈُلی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے۔ پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دُختِ وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ۔ اور پھر دُختِ وزیر کا کنچنیوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں میر حسن نے بدر منیر میں بعینہٖ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر بدر منیر کے باغ میں آیا ہے اور بدر منیر اُس کو دیکھ کر فریفتہ ہوگئی۔ یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنیں کچھ جھجک منہ چھپا — کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُس کے آگے سے منہ موڑ کر — وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی — چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں — میں اب چھوڑ گھر کہا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں — چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب — چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد مین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان

ہیں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اُس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بزور اُس کو لا کر بٹھایا جو واں — نہ پوچھو اُس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے — بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے — لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن — کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب — رہے شرم سے پائے بند حجاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معنیً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیئے جیسی کہ فی الواقعہ ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم بطور مثال کے **شوق** اور **میر حسن** دونوں کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔ شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھر تامل کیا — نہ خاصہ کبھی دن بھر تناول کیا
یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا — کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا — صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہر و تالاب — کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پُر آب
تھے رقاص طاؤس جو باغ کے — نمونہ تھے ملکہ کے سر داغ کے
لگے خوشے جو حسب دستور تھے — وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے
شجر جتنے تھے صورت غم تھے سب — جو تھے سرو و نخل ماتم تھے سب
صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک — دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک
ہوا دن تو رونے میں اُس کا بسر — قیامت گذرتی تھی رات آٹھ پہر

نہ پہلو میں پایا جو اُس یار کو
ہوا صدمہ اک جان بیمار کو

ذرا یاد بھولی نہ اُس ماہ کی
جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی

نظر آ گیا چاندنی میں جو باغ
ہوا تازہ اس غم سے اک اور داغ

ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی
یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی

سحر تک دل اُس کا بھٹکتا رہا
کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا

تصور جو تھا اُس گل اندام کا
کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا

تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا
کسی طرح آرام آتا نہ تھا

خدا کو دے بنیاد اس چاہ کی
جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی

کبھی ہو گئے دونوں رخسار زرد
کبھی ہو گئے دست و پا دونوں سرد

کبھی رنگ رُخ کے بدلنے لگے
کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے

کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی
کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی

کبھی جان جینے سے عاجز ہوئی
کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی

نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی
یہ شب اُس کے غم میں بسر ہو گئی

اُڑے آشیانوں سے اپنے پرند
ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند

ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال
کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال

تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی
نہ رنگت رہی اور نہ صورت رہی

بہت آ گیا فرق اوقات میں
وہ گھسیانا ہو جانا ہر بات میں

وہ گرمی سے رُخ تمتماتا ہوا
وہ رونے سے منہ بھر بھرایا ہوا

وہ سوجی ہوئی برنیاں اور گال
وہ آنکھوں کے ڈورے تھے لال لال

غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا
جو دیکھے وہ رو دے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اوّل کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور

نیچرل ہے۔ مگر میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اُردو کی ابتدائی حالت تھی۔ اسی مقام کا سماں اُس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی | بہانے سے جاجا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب | لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا | نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے | محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو | تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے | تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی | یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے | کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اسے | غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
نہ کھانے کی سُدھ اور نہ پینے کا ہوش | بھرا دل میں اُس کے محبت کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا | کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر | وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
سہنفتہ اُسی سے سوال و جواب | سدا روبرو اُس کے غم کی کتاب
غزل یا رباعی دیا کوئی فرد | اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد
سو یہ بھی جو نہ کور نکلے کہیں | نہیں تو کچھ اس کی بھی پروا نہیں
سبب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب | نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل | کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
زباں پر تو باتیں وہ لے دل اُداس | پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس

نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر — نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں — جو گرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو مستی ہے دو دن کی تو ہے وہی — جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام — نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
ولیکن یہ خوباں کا دیکھا سوبھاؤ — کہ بگڑے سے دونا ہوا ان کا بناؤ
نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی — جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا — بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں باعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اُس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر بعینہٖ کھینچی گئی ہے اُس کو بتا دینا ضرور ہے۔ ہر بات سے جا جا کے سونا وحشت آلودہ خواب دیکھنا۔ جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اُٹھنا۔ اگر کسی نے کہا ذرا اُٹھ کر کھڑا ہونا۔ نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی۔ کسی بے بات کی تو جواب دیدیا۔ گر بے ٹھکانے۔ کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا۔ نہیں تو کچھ نہیں ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا۔ نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اداس رہنا۔ جو سر کھلا ہے تو کھلا ہی ہے جو کرتی میلی ہے تو میلی ہی ہے۔ جو مستی نہیں ملی تو یونہی سہی جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بنا سنگھار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور ریتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور

مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے۔ مگر جیسی تچی تلی باتیں **میر حسن** نے بیان کی ہیں ویسی **شوق** کے یہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ اور لفظی مناسبتوں پہ جان دیتے ہیں۔ وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان **طلسم الفت** میں اس طرح کیا گیا ہے۔

شرم اس کو حیا سے آنے لگی — بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی — چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم نہ بھرنے لگی — سوز الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خون دل کھانا — دیکھ کر مہندی پاؤں پھیلانا
رات دن ہم کلام خاموشی — یاد ہر دم زخود فراموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے — سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی — لاغری فکر گور کرنے لگی
آشنا دود آہ لب سے آہ — اوج سوز دل اس سبب سے ہوا
شدتیں درد دل کی سہنے لگی — یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خون جگر بھی لانے لگا — آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اٹھانے لگی — بیقراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر — چشم پوشی تھی اس کو مد نظر
سوز افزوں تھا شوق کم سخنی — زردی رنگ رخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھواتی — پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
ذکر حسن سن کے لاکھ کا وہ نگار — ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت — کنج عزلت سے رہتی تھی خلوت

خشکیٔ لب جو کرتی منہ زوری — صاف کر جاتی اُس کی غمخواری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا — خاک مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی — گھرکیوں ابکائی اُس کو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ چکھتی تھی — خونِ دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا — ضبط آنکھوں پہ ہر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھت سے — مشورے گاہ دردِ فرقت سے
دل سے کہنا کبھی نہیں اے دل — ذکر یار کا یہ زعم سے ہے باطل
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس — گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علی خاں بہادر شمس جنگ متخلص بہ "قلق" کی ہے۔ سنا ہے کہ اکثر اہلِ لکھنؤ اس کو اعلیٰ درجہ کی مثنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہم نے اس مقام پر اُس سے نقل کئے ہیں اُن کی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اوّل سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہئے بیان نہیں ہو سکتا۔ اوّل کے چار شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو مشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے مگر آخر کے چار مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اسی طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ اُن میں کوئی بات سیدھی نہیں بیان کی۔ "مثلاً اُس ملکہ کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی" اس کو یوں بیان کیا ہے کہ "اُس کو شرم سے شرم آنے لگی"۔ یا "رات دن وہ خاموش رہتی تھی" اس کی جگہ "وہ

خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی،" یا " وہ خود فراموش رہتی تھی " یا " اس کی جگہ " اس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی،" غرض کُل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور اَن نیچرل۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔ اس نے بھی بکاؤلی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا رسالہ لکھا ہے وہ اس طرح بیان کرتا ہے۔

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں ۔۔۔ آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے زندگی کے جو تھی تنگ ۔۔۔ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذری بے خور و خواب ۔۔۔ زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ۔۔۔ ہیئات میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اس میں کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ قصّہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصّہ نگار کا جھوٹ ثابت ہوتا ہے۔ اور وہ سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ " دروغ گورا حافظہ نباشد" آجکل جو شائستہ ملکوں میں نوول لکھے جاتے ہیں اُن کا تو کیا ذکر ہے۔ ایشیا کے قریب زمانہ کے قصّہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصّہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصّہ نگار اُس کو ایک واقعہ ہی کی صورت میں

بیان کرتا ہے۔ پس اس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اُسکی غلط بیانی ثابت ہو۔ اصول قصہ نگاری کے خلاف ہے جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ صورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان۔ لیکن کاریگر کا فرض ہے کہ اُس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصہ نگار کا فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعہ کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم چند شعر مثنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔
ایک قصہ گو شہزادہ عشق آباد یعنی جان جہاں سے حسن آباد کی شہزادی عالم آراء کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا۔

"دیکھنا بھی تو اُس کا مشکل ہے — کہ وہ لیلیٰ میان محمل ہے"
"آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے"

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کو بڑے اہتمام کے ساتھ پردے میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اُس کا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں [illegible] بیٹھتی ہے وہاں۔

تا بام از در بام رہتا ہے — مجمع خاص و عام رہتا ہے
مشق [illegible] ستم کسی پر ہے — چشم لطف و کرم کسی پر ہے
[illegible] سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزے نے تمام کیا
وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک [illegible] سے کیا انکار
دو ہی فقروں میں ایک کو مار دیا — کھٹے بازی میں ایک کو ڈالا
کھینچ لیا کسی [illegible] کے آگے [illegible] — رنج [illegible] ہو گیا لال

دور سے ہنس کے اک کو شاد کیا   قرب پردہ کسی کو یاد کیا
یونہی وہ دن تمام ہوتا ہے   کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے
گھڑی دن رہے سے تا سر شام   جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسوا پن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی مثالیں اس مثنوی میں اور گلزار نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور مثنویاں بھی اس سے پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس طرح ناممکن اور خرق عادت باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آجکل زیبا نہیں ہے۔ اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے قصہ نگاری کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے خیالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً بدر منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں   وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ   وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یا مثلاً مثنوی طلسم اُلفت میں جبکہ شہزادہ جانِ جہاں کا جہاز غرق ہُوا ہے۔ اور جانِ جہاں اور سب اہلِ جہاز ڈوب چکے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے:

دوسرے دن وہ گوہرِ یکتا — چھپ کر تہِ محیطِ بلا
مثلِ خورشید ڈوب کر نکلا — زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جانِ جہاں ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہُوا۔ اوّل تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعرِ دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

جس طرح ان اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اسی طرح اِن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونوں باتوں کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاؤلی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اسی بات پر رکھی گئی ہے۔ کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا ہُوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھے گا تو اس کی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزارِ نسیم میں اس بات کو ایسا ناکافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر بکاؤلی کا قصہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اس کی سمجھ میں نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سو اس خیال کو ہمارے شعراء نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا۔ بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں۔ وہاں اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں اور فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔ افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ اور صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے۔ صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے

یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔ خواجہ میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں ے

ہاتھا پائی میں کا ہنپنے جانا ۔۔۔ کھلتے جاتے ہیں ڈھانپتے جانا

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی۔ اور کس چیز کو بار بار ڈھانپتا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ ایسے موقعوں پر ہمیشہ بولا بھی یونہی جاتا ہے کہ سینے اور چھاتی یا مجرم وغیرہ کا صراحتاً نام نہیں لیا جاتا۔ اس مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہاریہ عشق میں اس طرح ادا کیا ہے ۔

ہاتھا پائی میں ہانپنے جانا ۔۔۔ چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے۔ سینے وغیرہ کا نام وغیرہ نہیں۔ مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا تھا۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی۔ بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور نظم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے جس میں مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اس کو زیادہ اہم سمجھ کر خصوصیت کے علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف ان ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہم وطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو ان کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے خود ان کی طبیعت ان کی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص ان مثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت

سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اُردو میں جتنی
عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں۔ اُن میں سے صرف تین شخصوں
کی مثنوی ایسی ہے جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں
اوّل میر تقی جنہوں نے غالباً سب سے پہلے چند عشقیہ قصے اُردو مثنوی
میں بیان کئے ہیں۔ جس زمانے میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ اُس وقت اُردو
زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں
غالباً موجود نہ تھا۔ اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں
مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر
مثنوی کا رستہ صاف ہونے تک بھی بہت زمانہ درکار تھا۔ اسی لئے میر
کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی
الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی اُس انداز سے جو آجکل فصیح
اُردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان
کے بہت سے الفاظ محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ میر کی مثنوی میں
موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں مگر
غزل میں اُن کی کھپت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور
عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے۔ وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان
پر چڑھ جاتا ہے۔ اور باقی اُن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مثنوی میں جب تک
اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار
اور بدشکل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے
شاید میر کی مثنوی آجکل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ جچے۔ مگر اس سے میر کی شاعری
میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اس سے

بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ باایں ہمہ میرؔ کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے۔ باوجودیکہ میرؔ صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انہوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ جیسا کہ ایک مشاق ماہر استاد کر سکتا ہے۔ اس کے سوا صاف اور رواں شعر بھی میرؔ کی مثنوی میں بمقابلہ ان اشعار کے جن میں پرانے محاورے یا فارسیت غالب ہے، کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میرؔ کی مثنویوں کے آجتک لوگوں کے زبان زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میرؔ کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انہوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیئے ہیں۔ نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا حال بیان کیا گیا ہے نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میرؔ کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں۔ وہ سب نتیجہ خیز اور مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی بدر منیر نے ہندوستان میں جو کچھ شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے میر تقی کی مثنویوں میں اس کا کہیں پتہ بھی نہیں

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا کچھ بیجا نہیں ہے کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت

تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت۔ یاس ہونا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی جوتشیوں کی گفتگو۔ شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے۔ سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت۔ مکانوں کی آرائش۔ شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان۔ خوابگاہ کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی۔ عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس شرم و حجاب کا پاس و لحاظ۔ عشق و محبت کا بیان نسبت کے پیغام و سلام۔ بیاہ و شادی کے سامان۔ بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ غرضیکہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے اخیر عہد میں سلاطین و امراء کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے ان کا بعینہ چربہ اتار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی بلند منیر کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے لیکن اکثر راہ راست سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ "وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بکتی ہے یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی۔ ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں ہے) داغ دل کا سکہ ہر طرف چلایا جاتا ہے (یعنی سکہ رائج کی ریزگاری نہیں ملتی) خار مژگاں کے کانٹے میں زر جان تلتا ہے (یعنی نہ وہاں ہوتا ہے۔ نہ سونا تولنے کا کانٹا) میوہ فروش سیب ذقن بیچتے ہیں۔ یعنی سیب نہیں ملتے۔ ترکاری کی جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دکان پر شیرۂ جان کی مٹھائی بنتی ہے (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے اور مہر و ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنی بازار میں خاک اڑتی ہے اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے) اسی طرح

جو سین دکھانا چاہا ہے اُس میں محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے۔ معنی سے کچھ سروکار نہیں۔ بہرحال اُردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدر منیر کے برابر آج تک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتہ اس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں لیکن آج سے ستر اسی برس پہلے کی مثنوی کا حسن اور زیور یہی ہے کہ اس میں ایسے الفاظ محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانۂ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین مثنوں میں اُس نے اپنی بوالہوسی اور کامجوئی کی سرگزشت بیان کی۔ یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور مثنوی یعنی لذت عشق میں ایک قصہ بالکل بدر منیر کے قصہ سے ملتا جلتا اسی کے بحر میں لکھا ہے۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر امارل اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جا سکتی ہے وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہوتے ہیں۔ اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بیان زبان کی گھلاوٹ۔ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ اُن میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آجتک کسی نے نہیں برتا۔ اگر ان مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدرت کے بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مورل ہو اور خواہ امورل اُس میں حسن بیان کا

پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُس نے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی معاملات کا مطلق التزام نہیں کیا اور اُردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے۔ ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بیجا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی۔ مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے۔ اُس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً

کوئی مرتا ہے کیوں ابلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعراء ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ سنکر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے۔ اختلاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُس نے کھینچی ہے۔ اُس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ "چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے"! افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی ام مورل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے۔ اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اُردو زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اصول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رُخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُس کے رُخ بدلنے کے لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے جس کا نام غالباً "خواب و خیال" رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ اُس مثنوی میں

جیسا کہ ہم نے اپنے احباب سے سُنا ہے تقریباً چالیس پچاس شعر اسی قسم کے ہیں۔ جلیسے کہ شوق نے "بہارِ عشق" میں اختلاط کے موقع پہاں سے بہت زیادہ لکھے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اُس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا۔ اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُس کو زیادہ عبور تھا۔ اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے اُنہیں چالیس پچاس شعروں پر رکھی اور ان معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان کئے تھے اپنی مثنویوں میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی اُنہوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اُس پر ایک عمارت چُن دی۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے سے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں۔ جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی ؛

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اس کو قابلِ التفات سمجھیں گے محض بیجا ہے۔ اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے۔ البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہم وطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں یہ امید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اسقدر تسلیم کریں کہ اُردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقعہ ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی

نِسْیَان۔ مگر انسان سے اُس کی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ "اِنَّ السَّیِّئَاتِ
یُذْهِبْنَ الْحَسَنَاتِ" پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ امید رکھنی
چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اُس کی خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) ظاہر
کی جائینگی۔ لیکن اگر غلطیوں کے دکھانے پر ہی اکتفا کیا جائے اور خوبیوں
بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر کیا جائے۔ تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت
خوش قسمت تصور کریں گے۔

راقم

الطاف حسین حالی

انسان. مگر انسان سے اس کی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ "اِنَّ الْحَسَنٰتِ یُذْھِبْنَ السَّیِّاٰتِ" پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ امید رکھنی چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اس کی خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) نظر کی جائینگی۔ لیکن اگر غلطیوں کے دکھانے پر ہی اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر نہ کیا جائے تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔

راقم

الطاف حسین حالی